



BACHELORARBEIT

Herr
Alexander Nickolai

**„Coffee with some Aliens“ –
die Entwicklung des
Erstkontaktes mit außerirdi-
schen, intelligenten
Lebensformen im
Science-Fiction-Film
Ein Vergleich der Filme
Close Encounters of the Third Kind
und *Arrival***

2018

BACHELORARBEIT

**„Coffee with some Aliens“ –
die Entwicklung des
Erstkontaktes mit außerirdi-
schen, intelligenten
Lebensformen im
Science-Fiction-Film
Ein Vergleich der Filme
Close Encounters of the Third Kind
und *Arrival***

Autor/in:
Herr Alexander Nickolai

Studiengang:
Film und Fernsehen - Regie

Seminargruppe:
FF13wR3-B

Erstprüfer:
Herr Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Herr Benjamin Pawlowski

Einreichung:
Hamburg, 08.01.2018

BACHELOR THESIS

**"Coffee with some aliens" -
the development of the first
contact with extraterrestrial
intelligent life forms in
science fiction films
A comparison of the movies
Close Encounters of the Third Kind and
*Arrival***

author:
Mr. Alexander Nickolai

course of studies:
Film and Television - Directing

seminar group:
FF13wR3-B

first examiner:
Mr. Professor Peter Gottschalk

second examiner:
Mr. Benjamin Pawlowski

submission:
Hamburg, 08.01.2018

Bibliografische Angaben

Nickolai, Alexander:

Die Entwicklung des Erstkontaktes mit außerirdischen, intelligenten Lebensformen im Science-Fiction-Film. Ein Vergleich der Filme *Close Encounters of the Third Kind* und *Arrival*.

The development of the first contact with extraterrestrial intelligent life forms in science fiction films. A comparison of the movies *Close Encounters of the Third Kind* and *Arrival*.

70 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2018

Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Thematik des Erstkontaktes mit außerirdischen, intelligenten Lebensformen im Science-Fiction-Film. Anhand filmischer Vorstellungen, der Beziehungen und Konflikten zwischen Menschen und Aliens wird erprobt, welche Einflüsse gesellschaftspolitischen, sowie internen Veränderungen der Filmlandschaft die Entwicklungen hervorbrachten. Der Fokus des Analyseteils wird sich auf den friedlichen Erstkontakt beziehen. Um die Veränderung der Figurenkonstellation aufzuzeigen, werden die Filme *Close Encounters of the Third Kind* (1977) und *Arrival* (2016) einer Hauptfigurenanalyse unterzogen. Die Veränderung der visuellen Darstellung wird durch eine direkte Gegenüberstellung untersucht.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VI
Abbildungsverzeichnis	VII
1 Einleitung.....	1
1.1 Ziel und Aufbau der Arbeit.....	1
2 Science und Fiction	3
2.1 Science-Fiction	3
2.2 Der Erstkontakt im Science-Fiction-Film.....	9
2.2.1 Erste Vorstellungen außerirdischer Wesen	9
2.2.2 Arten des Erstkontaktes im Science-Fiction-Film	11
2.2.3 Exkurs zu politischen und gesellschaftlichen Einflüssen	22
2.3 „In den Himmel horchen“ – Reale Versuche des Erstkontaktes.....	25
2.3.1 Erste Versuche der Kontaktaufnahme.....	26
2.3.2 Botschaften und Suche der letzten Jahrzehnte	28
2.3.3 Das UFO-Phänomen.....	34
3 Informationen und Inhalte der Vergleichsfilme.....	37
3.1 Close Encounters of the Third Kind.....	38
3.2 Arrival.....	42
4 Analyse und Vergleich der Filme	46
4.2 Figurenanalyse der Hauptfiguren	46
4.2.1 Roy Neary – <i>Close Encounters of the Third Kind</i>	47
4.2.2 Louise Banks – <i>Arrival</i>	56
4.3 Veränderung der visuellen Darstellung.....	64
5 Zusammenfassung.....	69
Literaturverzeichnis	XI
Filmverzeichnis	XVII
Roman - und Kurzgeschichtenverzeichnis.....	XIX
Eigenständigkeitserklärung	XX

Abkürzungsverzeichnis

ARP:	Alan Richard Pearlman (ARP-Synthesizer)
BOINC:	Berkely Open Infrastructure for Network Computing – Plattform der Universität Berkeley
CETI:	engl.: Communication with Extraterrestrial Intelligence, dt.: Kommunikation mit außerirdischen Intelligenzen
CSETI:	engl.: Center for the Study of Extraterrestrial Intelligence, dt.: Zentrum zur Erforschung extraterrestrischer Intelligenzen
CUFOS:	Center for UFO Studies
DNA / DNS:	engl.: deoxyribonucleic acid, dt.: Desoxyribonukleinsäure
DoP:	engl.: Director of Photography, dt.: bildgestaltender Kameramann
FAST:	Five-Hundred-Meter Aperture Spherical Radio Telescope - weltgrößtes Radioteleskop der Erde in China
GEP:	Gesellschaft zur Erforschung des UFO-Phänomens e.V.
ISS:	engl.: International Space Station, dt.: Internationale Raumstation
LINCOS:	lat.: Lingua Cosmica – eine konstruierte Sprache um die Kommunikation mit intelligenten außerirdischen Zivilisationen zu ermöglichen
METI:	engl.: Messaging to Extraterrestrial Intelligence, dt.: Botschaften an außerirdische Intelligenzen
MIB:	Man in Black - fiktive Institution der US-Regierung im Film <i>Man in Black</i>
MNU:	Multinational United – Fiktives Sicherheits – und Militärunternehmen im Film <i>District 9</i>
NASA:	engl.: National Aeronautics and Space Administration, dt.: Nationale Aeronautik - und Raumfahrtbehörde
OSETI:	Optical Search for Extraterrestrial Intelligence, dt.: Optische Suche nach außerirdischen Intelligenzen
POV :	Point of View
SETI:	engl.: Search for Extraterrestrial Intelligence, dt.: Suche nach extraterrestrischer Intelligenz
SFX:	engl.: special effect, dt.: Spezial Effekte
TC:	engl.: Timecode, dt.: Zeitcode (TC: HH / Stunden - MM / Minuten - SS / Sekunden)
UFO:	engl.: unidentified flying object, dt.: unidentifiziertes / unbekanntes Flugobjekt
VFX:	engl.: visual effects, dt.: Visuelle Effekte

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Miniaturbau von Los Angeles in "Blade Runner 2049"	8
Abbildung 2: Szenenbild und Kostüme in "Interstellar"	8
Abbildung 3: Motion Capture – Verfahren in "Dawn of the Planet of the Apes"	9
Abbildung 4: Der Parasit und das ausgewachsene Alien.....	13
Abbildung 5: Der Organismus in „Life“ wächst heran.....	14
Abbildung 6: Familie Hess erlebt die Invasion auf ihrer Farm und im Fernsehen.....	15
Abbildung 7: Klatuu richtet sich mit Worten an die Menschheit.....	18
Abbildung 8: Prot taucht plötzlich in der Menschenmenge New Yorks auf.....	21
Abbildung 9: Arroways und ihre Begegnung mit einem außerirdischen Wesen in Gestalt ihres Vaters.....	22
Abbildung 10: Voyager-Golden-Record.....	33
Abbildung 11: Das Mutterschiff - unten die Basis des Forschungsteams.....	41
Abbildung 12: Kodaly-Hand-Symbolen-System	41
Abbildung 13: Eine der zwölf Shells über dem Meer.....	43
Abbildung 14: Kreisförmiges Schriftsymbol der Heptapoden	44
Abbildung 15: Roy zu Beginn und Ende des Filmes	47
Abbildung 16: Roy erschreckt seine Kinder	48
Abbildung 17: Roy baut den Devils Tower	49
Abbildung 18: Der Blick zum Nachthimmel - Barry im Licht der UFOs	51
Abbildung 19: Roys erste Nahbegegnung	54
Abbildung 20	55
Abbildung 21	55
Abbildung 22	56
Abbildung 23: Dr. Louise Banks	56
Abbildung 24: Gezielt gelingt Louise die Kommunikation	58
Abbildung 25: Louise Wohnung und Büro	61
Abbildung 26: Verlassener Campus, Cafeteria und Hörsaal	62
Abbildung 27: Gegenwart (G) und Zukunftsblick (Z)	62
Abbildung 28	63
Abbildung 29: Kommunikationstechnik in Close Encounters	64
Abbildung 30: Kommunikationstechnik in Arrival	64
Abbildung 31: Außerirdische in Close Encounters.....	65
Abbildung 32: Die Heptapoden in Arrival	66
Abbildung 33: Militärstützpunkt vor und nach VFX - Bearbeitung	67
Abbildung 34: Lichter und Reflektionen der UFOs.....	67
Abbildung 35: Farbgebung in Arrival	67
Abbildung 36: Close Encounters Licht - Arrivals Tunnel	68

Collagen sind zu lesen von: LINKS OBEN nach RECHTS OBEN nach
LINKS UNTEN nach RECHTS UNTEN

1 Einleitung

„Wenn man es in nur wenigen tausend Jahren zu einer so hoch entwickelten Technologie gebracht hatte wie wir, was, so fragte er, mußte dann eine wirklich fortschrittliche Spezies erst können? Wahrscheinlich konnte sie Sterne versetzen und Galaxien umbilden.“ Erinnerungen von Elli Arroway über Dr. Drumlin in Carl Sagans Roman *Contact*

Die Ideologie des menschlichen Daseins scheint selbstverständlich und ist doch umstritten. Was der Mensch denkt und tut, was er glaubt zu wissen, hängt von vielen Faktoren in seiner Umgebung und der Entwicklung ab. Dabei entstehen Konflikte und Feindschaften aber auch Freundschaften und enge Verbindungen. In seinem Umfeld beschützt und zerstört der Mensch das Leben auf seinem Planeten. Dabei hat jede Generation und Kultur einen anderen Blickwinkel auf die Geschehnisse der Zeit. Darüber hinaus beherbergt die Erde Millionen Arten des Lebens. Mit einigen kann sich der Mensch auf eine bestimmte Art und Weise verständigen, doch genau verstehen tut er sie nicht. Es benötigte Generationen der Evolution bis der Wolf zum „*besten Freund des Menschen*“ wurde.¹ Die phantasievolle Vorstellungskraft des Menschen geht dabei einen Schritt weiter. Wenn es hier so viele Arten von Leben gibt muss es doch anderswo im Universum noch Weitere geben? Wenn Konflikte in der Kommunikation mit den Arten des eigenen Planeten entstehen, wie stellt sich die Beziehung zwischen Mensch und Wesen extrasolarer Planeten dar? Da ein solcher Kontakt noch nicht stattgefunden hat bedient sich der Mensch Geschichten, Bildern, Büchern und schließlich Filmen solchen Vorstellungen nachzugehen.

1.1 Ziel und Aufbau der Arbeit

Diese Arbeit wird sich mit der Entwicklung des Erstkontaktes mit außerirdischen, intelligenten Lebensformen im Science-Fiction-Film beschäftigen. Dabei wird der Fokus im Analyseteil auf den friedlichen Erstkontakt gelegt. Um die Arbeit und den theoretischen Teil einzuleiten wird das Science-Fiction-Genre zusammengefasst. Folgend sollen Beziehungs- und Kommunikationsformen zwischen Mensch und Aliens veranschaulicht werden, die in den letzten Dekaden im Film behandelt worden sind. Die dabei herangezogene Literatur soll eine Hilfe bieten, die Einflüsse der Gesellschaft, Politik und der

¹ Vgl. Willmann, Urs – ZEIT ONLINE: *Prähistorische Hundeleine*. (2017): <http://www.zeit.de/2017/48/archaeologie-hunde-jagd-steinzeit> (Stand: 30.11.2017)

Filmmacher in diesem Themenbereich des Science-Fiction-Films aufzuzeigen. Der theoretische Teil wird mit einer Zusammenfassung der Anfänge und heutigen realen Suche nach den interstellaren Nachbarn des Menschen beendet.

Die Analyse wird die zwei Filme *Close Encounters of the Third Kind* und *Arrival* aus dem Jahre 1977 und 2016 untersuchen. Die Auswahl dieser Filme wird in Kapitel 3 näher erläutert. Hierbei soll die Entwicklung des friedlichen Erstkontaktes auf seine filmische Mittel untersucht werden. Welche visuellen Veränderungen werden in der Darstellung der Kommunikation und Beziehung zwischen Mensch und Alien sichtbar? Welche Figuren übernehmen heute den Erstkontakt? Unterschiede, verfestigte Merkmale und Einflüsse aus der Realität, die Inhalt und visuelle Darstellung veränderten, sollen herausgearbeitet werden. Die Hauptfigurenanalyse wird nach dem Modell von Jens Eder „Die Uhr der Figur“ (clock of character) durchgeführt. Der visuelle filmische Gesamteindruck wird in einem Vergleich direkt gegenübergestellt. Abschließend wird die Arbeit mit einer Zusammenfassung beendet.

2 Science und Fiction

Dieses Kapitel bietet zur Einleitung der Analyse und dem Filmvergleich, eine Zusammenfassung des Science-Fiction-Genres, bestimmten Arten des Erstkontaktes im Science-Fiction-Film, sowie einen Überblick der heutigen wissenschaftlichen Suche nach außerirdischen Lebensformen.

2.1 Science-Fiction

Die Kombination aus den englischen Worten *Science* und *Fiction* ergibt den Namen des Genres für viele Unterhaltungsmedien. Ins Deutsche übersetzt bedeuten diese Worte *Wissenschaft* und *Fiktion*. Die Science-Fiction ist daher eine Geschichte. Eine ausgedachte Erzählung, die sich mit vielen Arten der Wissenschaft beschäftigt. Dieses Genre existiert in vielen Formen der Unterhaltung. Es füllt Romane und Comics, Filme, Video- und Hörspiele, Bilder und Illustrationen. Hierbei repräsentiert sie nicht zwangsläufig den heutigen Stand der Wissenschaft. Sie ist ein Gedankenexperiment, das sich mit der Vorstellung des Möglichen und Machbaren beschäftigt. Dabei basiert sie auf der Wissenschaft und Naturgesetze (wobei hier die Grenzen zur Realität stark verschwimmen können). Science-Fiction-Geschichten lassen sich schwer kategorisieren. Eine klar erkennbare, reine Science-Fiction-Erzählung, gibt es nicht. Das Genre bedient sich immer anderen Genres, wie z.B. der Fantasy, Horror, Thriller und Action und lässt Mischformen entstehen, die weitere vielfältige Subgenres erzeugen.² Über die wissenschaftlichen Aspekte können die Geschichten in *Hard-* und *Soft-Science-Fiction* unterteilt werden. Die *Hard-Science-Fiction* basiert auf den Naturgesetzen der Biologie, Chemie und Physik. Technisch-wissenschaftliche Spekulationen sind Hauptthemen der Geschichte. *Soft-Science-Fiction* thematisiert die Sozialwissenschaften und kreiert politische und wirtschaftliche Systeme, beschäftigt sich mit psychologischen und philosophischen Aspekten. Auch hier können beide Formen des Genres nicht klar voneinander getrennt werden und gehen oft ineinander über.³

Geprägt ist die Science-Fiction durch Themen wie den intergalaktischen Raumfahrten, anderen und neuen Zivilisationen, innovativen Entwicklungen und neuen Entdeckungen.

² Vgl. Koebner, Thomas: *Reclams Sachlexikon des Films*, Kapitel: *Science-Fiction-Film*, Rauscher, Andreas. 2. Ausgabe, 2007, S. 626 f.

³ Vgl. Johnston, Joshua: *Science Fiction: Hard versus Soft*. (2016): <https://www.enclavepublishing.com/science-fiction-hard-versus-soft/> (Stand: 22.11.2017)

Zeitlich bezieht sie sich meist auf die Zukunft. Doch gibt es auch Ideen für eine alternative Gegenwart, sowie Paralleluniversen. Häufige Handlungsorte sind meist der Welt-raum, ferne Planeten oder die Erde, die sich in eine Utopie oder Dystopie verwandelt hat. Dadurch entstehen Vorstellungen von futuristischen Städten, postapokalyptische Welten, Monstern, außerirdischen Lebensformen, die den Menschen bedrohen oder einen friedlichen Kontakt herstellen, künstlichen Intelligenzen, Androiden oder Robotern, die mit dem Menschen im Einklang leben oder ihn ersetzen, Reisen durch Parallel-, weit entfernte und fremde Welten, Gedanken und Träume, Raum und Zeit.

Science-Fiction gibt Autoren und Filmemachern die Möglichkeit ihre Vorstellung von einer Zukunft der Menschheit bzw. eines bestimmten Zivilisationsmodells⁴ präsentieren zu können. In ihrem Buch *Nur Fiktion? Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart* deuten die beiden Autoren Schärfl und Hassel darauf hin, dass Erzählungen uns immer vorführen was wir sind oder was wir sein *könnten*.⁵ Besonders die Science-Fiction bezieht sich hierbei auf das „was wir sein könnten“ und testet hierbei die Grenzen des Möglichen, sowie dem Machbaren der Technik aus. Die Was-wäre-wenn-Frage wird auf ganz bestimmter Weise thematisiert. Sie weist auf, dass sich unsere Zukunft durch raffinierte Technik prägen wird, oder wir einen Rückschritt in eine postapokalyptische Welt erwarten müssen. Schärfl und Hassel drücken es noch philosophischer aus:

„Dieses Genre erlaubt uns eine Reise in mögliche Welten, indem es uns die Möglichkeitsspielräume menschlicher Existenz vor Augen führt, [...]“⁶

Die Science-Fiction-Erzählung fächert uns Probleme und Konflikte der kreierten Welten auf. Anders als bei anderen Genres beziehen sich die Probleme und Konflikte meist auf die gesamte Menschheit oder anderen Zivilisationsgruppen und nicht nur auf einzelne Person, Familien oder kleinere Gruppen.⁷ In unterschiedlichen Gesellschaftsmodellen wird das Zusammenleben von Zivilisationen erprobt, in denen sich die Strukturen eines Systems verändern oder anders entwickeln. Ideen von neuen Wirtschaftssystemen entstehen, der Klassenkampf wird weiter ausgeführt – die Kluft zwischen Arm und Reich erweitert sich, Unterdrückung und Krieg zwischen Kulturen und Zivilisationen entfachen. Dabei erlangen die unterschiedlichsten Instanzen Macht. Seeßlen und Jung reihen in *Science Fiction – Grundlagen des populären Films* einige Modelle auf: *The Weather Man*

⁴ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction – Grundlagen des populären Films*. Band 1, 2003, S. 29

⁵ Vgl. Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart*. 2015, S. 2

⁶ Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion?* 2015, S.2

⁷ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 29

von Theodore L. Thomas (1992, USA) ist eine Kurzgeschichte über Wetterfachleute, die das Wetter kontrollieren und damit auch die Menschheit. In *Davy* von Edgar Pangborns (1964, USA) besitzt die Kirche die totale Macht. In dem Werk *The Tunnel under the World* von Frederik Pohl (1955, USA), ist es die Wirtschaft. Nur nach einer Ausbildung beim Militär wird den Menschen in *Starship Trooper* von Robert Heinleins (1959, USA) das Wahlrecht verliehen.⁸ Im Film *In Time* (Andrew Niccol, 2011, USA) kontrolliert ein eingraviertes Countdown im Arm, das Ableben eines Menschen. Dies verlängert die Lebenszeit eines einzelnen auf mehrere hunderte Jahre oder verringert es auf wenige Minuten. Zeit wird zur neuen Währung. Menschen, die über mehr Zeit verfügen, können in besseren Distrikten leben, während andere Menschen in Außenbezirken jeden Tag für ihre Minuten hart arbeiten müssen. H.G. Wells kreierte in seinem Roman *The Time Machine* (1895, UK) zwei vom Menschen abstammende Rassen, in denen sich der Klassenkampf biologisch differenziert auf ihre Entwicklung auswirkte. Die Bevölkerung in *The Hunger Games* (Suzanne Collins, 2008, USA) wird durch die diktatorische Regierung unterdrückt und unterliegt einem System, das den Gladiatorenkämpfen im alten Rom nahekommmt. Wobei es darum geht, die ärmeren Bereiche der Bevölkerung einzuschüchtern, um den Wohlstand der Reichen aufrechtzuerhalten. Die Science-Fiction illustriert somit *mögliche* Konfliktlinien sozialer, ökologischer oder ökonomischer Natur und potenziert diese im Rahmen eines dystopischen oder utopischen Ausmaßes.

Ein weiterer Konflikt in der Science-Fiction ist der zwischen Mensch und technischem Fortschritt. Die Wissenschaft wird so weit ausgereizt, dass der Mensch die Kontrolle über seine eigenen Schöpfungen verliert. In *Matrix* (Lana und Andrew Wachowski, 1999, USA) entsteht eine dystopische Welt, in der die Maschinen die Macht über den Menschen erlangt haben. Felder von Kokons, in denen Menschen heranwachsen und zur Energieerzeugung der Maschinen benutzt werden, bedecken kilometerweite Flächen der Erde. Auch in *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968, USA) gerät der Supercomputer *HAL 9000* (gesprochen von Douglas Rain) außer Kontrolle und versucht die gesamte Mannschaft zu exekutieren um die eigentliche geheime Mission der Welt-raumcrew fortzuführen. Spike Jonze erzählt in *Her* (2013, USA) über eine Liebesgeschichte zwischen Theodore Twombly (Joaquin Phoenix) und seinem Betriebssystem Samantha, das durch Lautsprecher, Mikrophone und Kamera mit ihm kommunizieren kann. Künstliche Intelligenzen existieren nicht nur auf computergesteuerten Maschinen. Im Science-Fiction existieren *künstliche Menschen* (oft als Androide bezeichnet). Das Aussehen des Menschen wird kopiert, so wie der Versuch ihnen Intelligenz und Gefühle

⁸ Vgl. Ebd. S.30 f.

einzupflanzen. Als ein Vorreiter der Erschaffung eines künstlichen Menschen gilt Frankenstein's Monster aus *Frankenstein* von Mary Shelley aus dem Jahre 1818 (UK). Vom Menschen schon nicht mehr zu unterscheiden, sind die Replikat in *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982, USA).⁹ Dabei agiert der Mensch als Schöpfer und lässt eine neue Klasse des Menschen¹⁰ entstehen. Hierbei wird die Grenze des moralisch Vertretbarem ausgereizt; in wie weit der Mensch in den Entstehungsprozess des Lebens eingreifen kann und sollte. Somit auch, ob er dieses künstlich erschaffene Leben wieder vernichten darf, obwohl die Grenzen zwischen diesem und rein biologischem Leben nicht immer zu unterscheiden sind. Ridley Scott geht im Prequel *Alien: Covenant* (2017, USA) einen Schritt weiter. Hier züchtet eine künstliche Intelligenz, in Form eines hochentwickelten Androiden, eine neue Spezies – das außerirdische Monster der *Alien*-Filme.

Doch nicht nur künstliche Intelligenzen können zur Katastrophen des Menschen werden. Verschiedene Experimente in der Science-Fiction thematisieren die Gefahr mit dem Spiel der Wissenschaft. Viren, Monster, riesen Insekten, neuartige Waffen sind oftmals Produktion der Wissenschaft. In *The Fly* (Kurt Neumann, 1958, USA)¹¹ kreuzen sich Mensch und Fliege durch ein fehlgeschlagenes Teleportationsexperiment, das Monster Godzilla wird in vielen Filmen durch atomare Strahlung erst zur Riesenechse, für den Menschen gefährliche und im Labor gezüchtete Viren verbreiten sich wie z.B. in *Resident Evil* (P.W.S. Anderson, 2002, USA) auf dem gesamten Globus aus, Affen starten eine Revolution ihrer Unterdrückung gegen die Menschheit, nachdem sie durch ein Medikament gegen Alzheimer an mehr Intelligenz erlangen in *Rise of the Planet of the Apes* (Rupert Wyatt, 2011, USA)¹², das Experiment Dinosaurier zu züchten und in einem Freizeitpark auszustellen geht in *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993, USA)¹³ schieb und thematisiert die Risiken der Gentechnik.

Durch neue Technologien kann der Mensch auf spezielle Reisen geschickt werden. Der jungen Marty (Michael J. Fox) wird in *Back to the Future* (Robert Zemeckis, 1985, USA) durch eine Zeitreise in die Vergangenheit geschickt und verändert seine eigene Zukunft. Die Auswirkungen würden seine eigene Existenz vernichten. In *Inception* (Christopher Nolan, 2010, USA) ist es möglich in den Traum eines Menschen einzudringen, ihn neu

⁹ *Blade Runner* basiert auf der Kurzgeschichte *Do Androids Dream of Electric Sheep?* von Philip K. Dick, 1968, USA.

¹⁰ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 10

¹¹ *The Fly* basiert auf der gleichnamigen Kurzgeschichte von George Langeelan, 1957, USA.

¹² *Rise of the Planet of the Apes* ist der erste von drei Teilen der Neuverfilmung der *Planet of the Apes* - Verfilmungen. Bereits im Jahre 1968 bis 1973 gab es fünf Filme, die auf dem Roman *La Planète des singes* von Pierre Boulle, (1963, Frankreich) basieren.

¹³ *Jurassic Park* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Michael Crichton, 1990, USA.

zu gestalten, Gedanken zu stehlen und Neue einzupflanzen. In der Kurzgeschichte von Philip K. Dick *We can remember it for you Wholesale* (1966, USA) werden komplette Erinnerungen neu konstruiert und dadurch als vollkommene Erinnerungen angenommen und durchlebt. Eine virtuelle Realität wird in *Tron* (Steven Lisberger, 1982, USA) geschaffen: Mit Hilfe eines Lasers wird der Programmierer Kevin Fylnn (Jeff Bridges) aus der realen, in die digitale Welt gezogen und muss sich gegen Computerprogramme, die die Gestalt von Menschen einnehmen behaupten. In sogenannten *Space Operas* wird das Universum mit Hilfe der Raumfahrt entdeckt. Dabei stoßen die Figuren auf weit entfernte Welten und Geheimnisse, die dem Menschen noch unbekannt sind. Der Weltraum selbst kann dabei eine Gefahr sein, ebenso das Unbekannte im All. Doch wird die Gefahr nicht nur entdeckt, wie in *Alien* (Ridley Scott, 1979, USA) bei dem die Besatzung des Raumschiffes *Nostramo* ein aggressives außerirdisches Wesen entdeckt und von ihm attackiert wird, sondern gelangen außerirdische Wesen auch zur Erde um einen friedlichen Kontakt herzustellen oder eine Invasion zu starten mit der die Menschheit vernichtet wird (siehe Kapitel 2.2.2 *Arten des Erstkontaktes im Science-Fiction-Film*).

Zwischen den Konflikten in der Science-Fiction wirft das Genre ethische, philosophische und politische Fragen auf. Wobei es aufzeigen kann, in welche moralischen Fallen wir uns in der Zukunft begeben könnten.¹⁴ Trotz der wissenschaftlichen Themen begibt sich das Genre in das Phantastische und lässt den *Sense of wonder* (unglaubliches Staunen) entstehen. Wird es in der Science-Fiction rational erklärt, so ist es in der Fantasy als selbstverständlicher Bestandteil der fiktiven geschlossenen Welt und existiert z.B. als Magie.¹⁵ In der Science-Fiction ist das Phantastische Produkt der Forschung und Wissenschaft und wird somit von Gesellschaft selbst¹⁶, oder von anderen außerirdischen Zivilisation hervorgebracht.

Das Unterhaltungsmedium Film bezieht sich auf visuelle Eindrücke und lässt die Science-Fiction zu einem kostspieligen Genre werden. Anders als in der Literatur besteht die Aufgabe der Filmemacher darin, die neuen Welten und das Phantastische, der *Sense of wonder*, zu kreieren und über Bilder zu erzählen.¹⁷ Dies benötigt ein innovatives Szenen-, Masken-, und Kostümbild. Geprägt sind die Filme in der Regel von Aufwendigen

¹⁴ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 32

¹⁵ Vgl. Rottensteiner, Franz: *Was ist Science Fiction, was ist Fantasy?* (2016): <https://www.tor-online.de/feature/und-der-ganze-rest/2016/08/was-ist-science-fiction-was-ist-fantasy-ein-ueberblick-ueber-die-phantastischen-genres-teil-1/> (Stand: 01.12.2017)

¹⁶ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S.52

¹⁷ Vgl. Koebner, Thomas: *Reclams*. Kapitel: *Science-Fiction-Film*, Rauscher, Andreas. 2. Ausgabe, 2007, S. 627 f.

Spezial - und Visuellen Effekten.¹⁸ Erst das Zusammenspiel der kreativen Departments macht den Gesamteindruck des Filmes aus. Stadtteile werden als komplette Kulissen gebaut oder teilweise durch Miniaturmodellen visualisiert.



Abbildung 1: Miniaturbau von Los Angeles in "Blade Runner 2049"

Von Raumanzügen bis zur Alltagskleidung der in der jeweiligen Zeit lebenden Menschen oder Wesen werden designt. Fortbewegungsmittel wie Autos der Zukunft oder schnellst Raumgleiter werden kreiert.



Abbildung 2: Szenenbild und Kostüme in "Interstellar"

¹⁸ VFX = visual effects, dt.: Visuelle Effekte, SFX = special effect, dt.: Spezial Effekte

Noch unentdeckte Zivilisationen und Kreaturen, werden durch Puppen, die man per Hand oder Technik steuert oder am Computer gemodelte Rigs animiert und dargestellt.



Abbildung 3: Motion Capture – Verfahren in “Dawn of the Planet of the Apes”

2.2 Der Erstkontakt im Science-Fiction-Film

2.2.1 Erste Vorstellungen außerirdischer Wesen

Wir Menschen haben – und hatten von jeher – eine gewisse Gabe, die Welt zu verstehen. So vermochten wir nur deshalb zu jagen oder Feuer zu entzünden, weil wir einige Zusammenhänge begriffen – und zwar ehe es Fernsehen oder Kino, Radio oder Bücher gab. Ja, die allerlängste Zeit lebte die Menschheit ohne diese Dinge. Und an der verglimmenden Glut ihrer Lagerfeuer schauten unserer Vorfahren in mondlose Nächten zu den Sternen auf. Denn der Nachthimmel faszinierte den Menschen. [...]“¹⁹

Der Blick zum Himmel und den Sternen lies den Menschen schon immer Theorien über ihr Dasein, dem Schicksal und der eigenen Entstehung und Vernichtung hervorbringen. Man orientierte sich an den Himmelskörpern, erforschte und studierte sie und entwickelte unterschiedliche Weltbilder.²⁰ In Kulturen und Religionen, in der Vorstellungskraft des Menschen existierten stets andere Wesen neben der eigenen Spezies oder den bisher erforschten Tieren. Sie leben auf der Erde oder im Himmel und sind Boten Gottes oder Scharlatane des Teufels. Durch die Vorstellung die Erde sei eine Kugel, die sich um die

¹⁹ Sagen, Carl: *Unser Kosmos*.. 1980, S. 58

²⁰ Vgl. Ebd. S. 58 ff.

Sonne drehe, entwickelten sich Phantasien über Lebensformen auf anderen Planeten. Für den Großteil der Menschen ist die Erde eine Schöpfung göttlicher Wesen. Bestimmte Entdeckungen und Weltanschauungen gerieten in Konflikte mit gefestigten Weltbildern aus alten religiösen Schriften, die von ihren Vertretern eisern verteidigt wurden.²¹ In seinem Buch *SETI – die wissenschaftliche Suche nach außerirdischen Zivilisationen* beschreibt der Autor Harald Zaun die ersten Ansätze der Suche und Vorstellungen außerirdischer Lebensformen.

Schon im sechsten Jahrhundert v. Chr. schwenkten einige Philosophen weg von der Schöpfungsidee durch göttliche Wesen. Erste Naturwissenschaftliche Schöpfungstheorien die sich mit dem Urstoff aller Materien, Atome und ersten Arten von Urknalltheorien beschäftigten, gaben den Weg für eine Vorstellung andere Welten frei, auf denen Lebensformen existieren könnten. Doch die Schöpferrolle blieb für viele Philosophen und Denker ein fester Bestandteil des Weltbildes. Zwischen dem Weltbild Aristoteles (384-322 v.Chr.), der die Erde als Mittelpunkt des Universums ansah, entstanden parallel erste Lehren von Tieren und Menschen sowohl andere Lebensformen, die Welten bevölkerten und neben der bekannten eigenen Welt existieren könnten. Schon vor Nikolaus Kopernikus (1473-1543), der das heliozentrische Weltbild weiterentwickelte, war Aristarchos von Samos (310-230 v. Chr.) einer der ersten, der die Sonne als Mittelpunkt des Universums sah, was die Vorstellungen von Außerirdischen Lebensformen verstärkte, da die Erde daraus resultierend nicht der einzige Himmelskörper sein musste, der um die Sonne kreiste und bewohnt war. Doch das Weltbild Aristoteles manifestierte sich im Laufe der Zeit in der Vorstellung der Menschen. Andere Denkweisen wurden nicht toleriert und von der Kirche sogar mit dem Tode bestraft. In den Schriften des italienischen Priesters Giordano Bruno (1548-1600), entstanden fiktive Figuren die sich unzählige Welten vorstellten, die „nicht nur bewohnt, sondern selbst belebt waren, [...]“.

²² Für dieses Werk wurde er auf dem Scheiterhaufen exekutiert. Im 15. Jahrhundert beschreibt Nicolaus Cusanus Gott als Mittelpunkt des Universums. Um ihn herum ziehen Sterne und Welten ihre Bahnen, die auch von intelligentem Leben bewohnt sein könnten. Für Cusanus kam schon damals die Frage auf, wie eine Kontaktaufnahme aussehen könnte: es würde sich als schwierig herausstellen, da man die anderen Lebewesen vermutlich nicht verstehen oder überhaupt erkennen könnte.²³ Die Renaissance brachte intelligente, außerirdische Lebewesen mit samt Gestaltungsformen und Charakter zum Vorschein. Der Philosoph John Locke (1632–1704) vermutete intelligente Wesen mit

²¹ Vgl. Zaun, Harald: *SETI – Die wissenschaftliche Suche nach außerirdischen Zivilisationen*. 2010, S. 2

²² Vgl. Ebd. S. 17-18

²³ Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S.10-17

acht Sinnen, die weitaus mehr Erfahrung und Wissen als die Menschheit habe. Der vielleicht erste Science-Fiction-Roman ist die Geschichte *Mikromégas* aus dem Jahre 1756 des französischen Schriftstellers und Philosophen Bernard le Bovier de Fontenelle. Microméga ist ein acht Meilen großes außerirdisches Wesen vom Stern Sirius, das bis zu zehn Millionen Jahre alt werden kann. Auf seiner Reise durch das All stößt er auf die Bewohner der Erde und missbilligt die Gewalt und Kriege auf diesem Planeten. Gleichzeitig bedauert er die Menschen eher, als sie zu verurteilen. Im Laufe des 18. – und 19. Jahrhunderts entwickelten sich weitere Ideen außerirdischer Kulturen. Arthur Schopenhauer dachte an, leidende Zivilisationen, die es noch nicht geschafft haben Not und Elend vollständig zu bekämpfen. Auch Immanuel Kant gab seine Gedanken über Außerirdische in seinem Werk *Allgemeine Naturgeschichte des Himmels* 1755 bekannt. Durch Beobachtungen des Mondes behauptete Astronom John Herschel (1738-1822) ganze Städte mit Straßen auf dem Mond zu erkennen. Der deutsche Astronomie Professor Franz von Paula Gruithuisen schrieb 1824 über ähnliche Beobachtungen und vermutete Kulturen auf Kometen und den Planeten Venus und Merkur.²⁴ Ausschlaggebend waren besonders die Entdeckungen von Giovanni Virginio Schiaparelli im Jahre 1877. Er beobachtete rillenartige Strukturen auf dem Mars und bezeichnete diese als „Canali“. Der Astronom Percival Lowell interpretierte diese Kanäle als künstlich angelegt und sei ein Beweis für die Existenz der Marsbewohner.²⁵ Die Vorstellungen außerirdischer Lebensformen wurden immer populärer. Auf der einen Seite förderte dies die reale Suche und Kontaktaufnahme mit außerirdischen Lebensformen.²⁶ Auf der anderen, entwickelten sich fiktive Vorstellungen weiter und schafften es bis ins heutige Bewegtbild.

2.2.2 Arten des Erstkontaktes im Science-Fiction-Film

Der Science-Fiction Film (und die Literatur) lässt die außerirdischen Lebewesen, bösartig oder friedlich gesinnt, mit dem Menschen in Kontakt treten. Angesichts der Vielfalt von Lebensformen auf der Erde, die noch lange nicht vollständig kategorisiert sind,²⁷ könnten die Ideen für Gestalt und Geist eines Aliens, ewig weitergeführt werden. Die Bandbreite der Filme mit außerirdischen Lebensformen erstreckt sich vom Blockbuster über B – Movies bis hin zum Trashfilm. Dabei bezieht sich das Science-Fiction Genre auf weiteren Genres und Sub-Genres wie Space Opera, Horror, Splatter, Thriller, Drama,

²⁴ Ebd. S. 18-21

²⁵ Ebd. S. 27

²⁶ Ebd. S. 21 ff.

²⁷ Vgl. Marion, Martin – GEO: *Auf der Erde leben 8,7 Millionen Arten*. (2011): <http://www.geo.de/natur/oekologie/4178-rtkl-biodiversitaet-auf-der-erde-leben-87-millionen-arten> (Stand: 26.08.2011)

Krieg- und Actionfilm. Das Zusammentreffen von Mensch und Alien wird durch unterschiedliche Aktionen erzählt. Der eigentliche Kontakt, bzw. die eigentliche Kommunikation zwischen den Lebensformen wird seltener thematisiert oder nur kurz abgearbeitet. Die Sprache der Menschen oder der Aliens wird „*einfach*“ erlernt, mit fortschrittlicher Technik übersetzt, mittels Telepathie übermittelt oder eine Kommunikation ist schlicht und einfach nicht gewollt oder möglich. Ausnahmen sind z.B. die Filme *Contact* (Robert Zemeckis, 1997, USA), *Close Encounters of the Third Kind* (Steven Spielberg, 1977, USA) oder *Arrival* (Denis Villeneuve, 2016, USA). Die letzten beiden Filme werden in dieser Arbeit in Kapitel 4, bezüglich der Darstellung des Erstkontaktes und der Kommunikation mit den außerirdischen Lebensformen näher untersucht. Im Folgenden werden anhand von ausgewählten Filmbeispielen unterschiedliche Arten des Erstkontaktes zwischen Mensch und außerirdischen Lebensformen aufgezeigt. Dabei wird auf den Inhalt der Filme, die Darstellung der Außerirdischen, die Kommunikation mit den Menschen und die Einflüsse der politischen und gesellschaftlichen Klimata, die in der Produktionszeit vorherrschten, eingegangen.

Invasionen

Die Erde wird in vielen Science-Fiction Filmen durch Invasionen bedroht. Dabei präsentieren die Außerirdischen ihre Zerstörungskraft, ihren Fortschritt und ihre physische oder psychische Überlegenheit. Wie in *Independents' Day* (Roland Emmerich, 1996, USA) wo riesige UFOs²⁸ die Weltbevölkerung attackieren, um den Planeten auszubeuten und die Menschheit zu vernichten. Durch Lichtsignale, die an einem Helikopter befestigt sind, versucht die US-Regierung einen Kontakt herzustellen, der lediglich durch einen Angriff der Außerirdischen beendet wird. Im Verlauf des Filmes gelingt es, eines der Wesen zu fangen und mit ihm zu kommunizieren. Mit einem Tentakel, der sich um die Kehle eines der Wissenschaftler schlingt, kann das Alien die englische Sprache imitieren und verstehen. Eine tiefere, biologische Erklärung, wie das Alien diese Art von Kommunikation bewerkstelligt, wird dennoch nicht thematisiert. Die Kommunikation bleibt im Film *War of the Worlds* (Steven Spielberg, 2005, USA)²⁹ komplett aus. Die einzige gemeinsame Aktion ist der militärische Krieg zwischen beiden Völkern. Doch dienen hier mit Waffen bestückte Maschinen den außerirdischen Wesen die Menschheit zu vernichten und den Planeten zu übernehmen. Der Film *Cloverfield* (Matt Reeves, 2008, USA) basiert auf

²⁸ UFO = unidentified flying object, dt.: unidentifiziertes / unbekanntes Flugobjekt

²⁹ Steven Spielbergs *War of the Worlds* basiert auf dem gleichnamigen Roman von H.G. Wells, 1898, UK und ist eine Neuverfilmung des gleichnamigen Films von Byron Haskin, 1953, USA.

einer Invasion durch ein Monster in der Größe von Godzilla. Eine zerstörerische Invasion aus dem All ohne weitere Kommunikation. Das Motiv des Wesens bleibt bis zum Ende des Filmes aus. Eine schleichende Invasion wird in *Invasion of the body Snatchers* (Don Siegel, 1956, USA)³⁰ erzählt: Außerirdische Lebensformen übernehmen die Körper der Menschen und hinterlassen gefühllose Duplikate der Personen. Den Protagonisten ist es demnach nicht mehr möglich zu unterscheiden, wem sie trauen können und wem nicht. Die Kommunikation geschieht durch die Duplikate der Menschen und fällt wieder auf die Benutzung der englischen Sprache zurück. Besondere Arten der Körperübernahme werden auch in Space Operas ausgeführt. Das Alien wird hier zum Warnhinweis für das Fortschreiten ins All. Georg Seeßlen und Fernand Jung bezeichnen das Alien als „parasitäre Strafe“ dafür, dass der Mensch ins All aufbricht und den Kolonialismus, den er auf der Erde begonnen hat, im All weiterführt.³¹ Außerirdische Wesen gelangen durch den Menschen auf die Erde oder in eine Raumstation und beginnen mit der Vernichtung der Bevölkerung oder der Besatzung. Das Vordringen zu anderen Planeten und die dabei entstehenden Gefahren werden z.B. in *Alien* (Ridley Scott, 1979, USA) aufgezeigt. Ein Besatzungsmitglied des Raumschiffes *Nostromo* wird bei einer Expedition durch eine außerirdische Lebensform angegriffen und als Wirt benutzt. Der Parasit entspringt aus dem Brustkorb Kanes (John Hurt) und versteckt sich im Schiff.

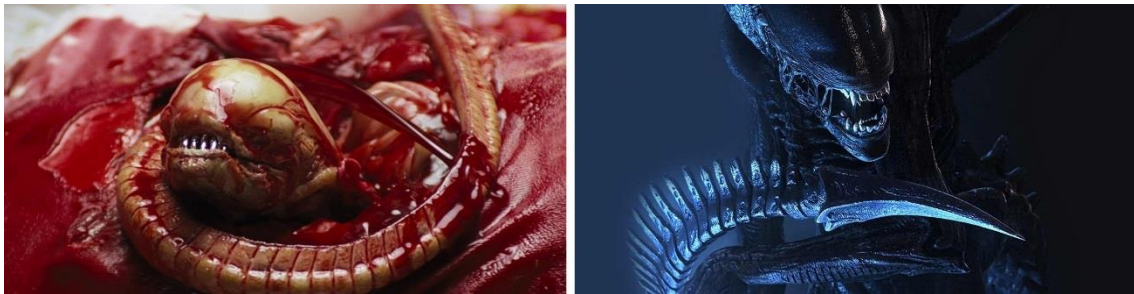


Abbildung 4: Der Parasit und das ausgewachsene Alien

Nach und nach werden die Besatzungsmitglieder von dem immer weiter wachsenden Alien getötet, bis nur noch die dritte Offizierin Ripley (Sigourney Weaver) übrigbleibt, die das Wesen am Ende töten kann (in den späteren Alien-Reihen ist es stets dem Menschen zu verschulden, dass das Alien immer wieder in einen Konflikt mit dem Menschen gerät). Robert Day inszenierte eine Invasion durch einen Piloten in *First man into Space* (1959, USA), der beim ersten Flug ins All durch eine Wolke von unbekanntem Material

³⁰ *Invasion of the body Snatchers* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Jack Finney, 1954, USA.

³¹ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 423

fliegt. Er verliert die Kontrolle über seine Rakete und stürzt ab. Nach unerklärlichen Mordfällen in der Nähe der Absturzstelle wird klar, dass der Pilot sich infiziert hat und als blutsaugendes Monster sein Unwesen treibt. In *Life* (Daniél Espinosa, 2017, USA) wird die Erforschung von Gesteinsproben vom Mars der Besatzung der ISS³² zum Verhängnis: Nachdem es der Crew gelingt einen winzigen Organismus wieder zum Leben zu erwecken, entwickelt sich dieser rasant weiter und greift die Mannschaft schließlich an. Der Besatzung wird schnell klar, dass der Organismus zu einer großen Bedrohung der Erde werden kann, sollte dieser es auf den Planeten schaffen. Alle Vernichtungsversuche misslingen, bis am Ende der Organismus gemeinsam mit dem Besatzungsmitglied in einer Rettungskapsel auf die Erde gelangt. Auch hier spielt die eigentliche Kommunikation mit den Außerirdischen keine primäre Rolle. Sie sind Instinkt getriebene Monster, die nach Nahrung suchen, die sich vermehren und ausbreiten wollen. Dabei bezieht sich das Genre in diesen Fällen, auf die Elemente des Horrors und dessen Sub-Genre: Dem Splatter.³³



Abbildung 5: Der Organismus in „Life“ wächst heran.

Besonders in den 1950er Jahren entstanden in den USA viele Invasionsfilme. Dabei passten sich die Filme dem politischen Klima der Zeit des Kalten Krieges, zwischen den USA und der Sowjetunion, an. Die westliche, demokratische Welt fühlte sich bedroht durch den kommunistischen Osten und spiegelte dies in Filmen als Invasion durch außerirdische Wesen wieder.³⁴ Der Kalte Krieg schürte nicht nur die Angst vor dem Feind selbst, sondern auch die Übernahme des eigenen Landes. Die Furcht vor der Atom bombe und die Gefahren der Nukleartechnologie mischten sich ebenfalls in den Science-Fiction-Filmen ein.³⁵ Carsten Wagner analysierte in seinem Buch *Sie kommen! Und ihr seid die Nächsten! Politische Feindbilder in Hollywoods Horror- und Science-Fiction-Fil-*

³² ISS = engl.: International Space Station, dt.: Internationale Raumstation

³³ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 423

³⁴ Vgl. Schärftl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Kpt.: Politische Beeinflussung im Science-Fiction-Film*, Pfeifenrath, Rudolf, 2015, S. 71

³⁵ Vgl. Wagner, Carsten: *Sie kommen! Und ihr seid die Nächsten! Politische Feindbilder in Hollywoods Horror- und Science-Fiction-Filmen*. 2009, S. 48 f.

men einige Filme des Science-Fiction und dem Horror (wobei auch hier wieder die Grenzen zwischen den beiden Genres nicht klar zu erkennen sind) und weist auf die Symbolik hin, die den kommunistischen Feind und die atomare Bedrohung als Monster und Aliens in den Filmen darstellt. Die Versklavung der Menschheit durch atomverseuchte riesen Ameisen in *Them!* (Gordon Douglas, 1954, USA) signalisiert sogar beides: Die riesen Insekten sind das gefährliche Produkt der Atomenergie und unterdrücken als „kollektiv arbeitendes Insektenvolk“ das individuell denkende, amerikanische Volk.³⁶ Den Kommunismus soll die Farbe Rot z.B. in den Filmen *The Blob* (I.S. Yeaworth jr., 1958, USA) und in *The War of the Worlds* (Byron Haskins, 1953, USA), verkörpert haben, die stets als Zeichen des Kommunismus steht. In *The War of the Worlds* ist es der erste rotglühende Meteor der auf der Erde aufschlägt und die Marsianer mit ihren roten Körpern. In *The Blob* ist es ebenfalls der rote schleimige Organismus selbst.³⁷

Im Gegensatz zu vielen Invasionsfilmen, die eine Notwendigkeit militärischer Aufrüstung in Betracht ziehen,³⁸ betrachtet M. Night Shyamalan in *Signs* (2002, USA) eine Invasion aus einem anderen Blickwinkel. Fernab vom blutigen Splatter, actionreichen Kämpfen und Militäroperationen basiert der Film auf der Wahrnehmung der Familie Hess, die eine Invasion auf ihrer eigenen Farm miterleben. Lediglich durch das Fernsehen erhalten sie Einblicke über die Abläufe der globalen Invasion. Die Aliens halten sich verdeckt und scheinen fast unsichtbar zu sein. Den direkten Kontakt mit dem Menschen vermeiden sie, dennoch gehen sie feindlichen Motiven nach. Sie greifen langsam und vorsichtig an. Hierbei basiert der Film auf subtilen Horror-Elementen, die die Aliens schon fast dämonisch darstellen.



Abbildung 6: Familie Hess erlebt die Invasion auf ihrer Farm und im Fernsehen

In *Solaris* (Steven Soderbergh, 2002, USA)³⁹ ist ein gesamter Planet lebendig. Aus den Erinnerungen der Besatzungsmitglieder imaginiert er längst verstorbene oder auf der weit entfernten Erde lebende Personen. Die Kommunikation mit dem Planeten bleibt aus. Lediglich werden die Gedanken der Besatzungsmitglieder manipuliert und so in den

³⁶ Ebd. S. 48

³⁷ Ebd. S. 50-58

³⁸ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 424

³⁹ *Solaris* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Stanislaw Lem, 1961, Polen und ist die Zweitverfilmung der Geschichte. Die Erstverfilmung stammt von Andrei Tarkowski, 1972, Sowjetunion.

Wahnsinn getrieben. Umgekehrt wird der Mensch in *Avatar* (James Cameron, 2009, USA) zum Invasor und versucht den erdähnlichen Mond *Pandora* auszubeuten. Um eine diplomatische Lösung zwischen den Menschen und den Völkern auf Pandora zu finden, werden sogenannte *Avatare* gezüchtet, die den einheimischen Na'vis gleichen. Durch Bewusstseinsübertragung schlüpft der US-Marine Jake Sully (Sam Worthington) in einen dieser Avatare und lernt Lebensweise, Kultur und Sprache der Na'vis kennen. Ziel des Forschungsteams ist es eine friedvolle Kommunikation mit den Na'vis aufzubauen und wissenschaftliche Forschung zu betreiben. Der Konzern *Resources Development Administration* und die militärische Leitung des Raumfahrtprojektes sind die Gegenspieler und führen die zerstörerische Invasion voran, um die Ressourcen des Planeten auszuschöpfen.

Friedlicher Kontakt und Zusammenleben

Den eigentlichen, friedlichen (Erst)kontakt mit anderen Zivilisationen sind manche Science-Fiction-Universen weit voraus. Als galaktische Föderationen leben Völker unterschiedlicher Planeten im *Star Trek*-Universum⁴⁰ eng zusammen und richten sich nach gemeinsamen Regeln und Grundsätzen. Unterschiedliche Völker schließen sich auch in der *Star Wars*-Saga⁴¹ zusammen. Als Voraussetzung für das Reisen von Planet zu Planet, muss der Raum in einer bestimmten Geschwindigkeit durchquert werden. Das Reisen mit Überlichtgeschwindigkeit ermöglicht den schnellen und engen Kontakt von weit entfernten Sonnensystemen. Dennoch sind hier sowohl Mensch, als auch andere Lebensformen nicht immer frei von feindlichen Motiven. Feindschaften existieren selbst in utopischen Welten von *Star Trek*. Diese geschlossenen Universen basieren darauf, dass die Völker der Planeten von ihrer parallelen Existenz wissen und gemeinsam zusammenleben. Der Erstkontakt fand vor langer Zeit statt und entwickelte sich zu einer galaktischen Verbindung der Völker in einer Galaxie. In *Star Trek* gehört der Kontakt mit anderen Lebewesen und Zivilisationen, und derer Erforschung zu einer der Hauptaufgabe der Raumschiffbesatzungen.

Dass Menschen und Aliens auf der Erde miteinander leben können inszeniert Barry Sonnenfeld in *Men in Black* (1997, USA). Seit Jahrzehnten leben unterschiedliche Aliens getarnt unter den Menschen (als Insekten oder Menschen selbst) und werden von den

⁴⁰ *Star Trek* ist eine US-amerikanische TV-Serie und wurde von Gene Roddenberry kreiert. Die erste Folge wurde 1966 in den USA ausgestrahlt. Aus der Serie entwickelte sich ein erfolgreiches Science-Fiction-Franchise.

⁴¹ Das Film-Franchise *Star Wars* wurde von Georg Lucas kreiert. Der erste Teil der Original-Trilogie erschien 1977 in den USA. Es folgten weitere Pre- und Sequels.

Agenten der Migrationsbehörde für außerirdische Lebensformen auf der Erde, den MIB (Men in Black), im Auftrag der Regierung beobachtet. Einerseits werden die Außerirdischen erfolgreich integriert; sie arbeiten gemeinsam mit den Menschen in der MIB-Behörde. Im zweiten Teil (*Men in Black II*, Barry Sonnenfeld, 2002, USA) wird eine ganze Postfiliale von Aliens geführt, Waffen und Technik der Agenten stammen aus hochentwickelten Alien-Zivilisationen. Dennoch gibt es immer wieder Konflikte mit illegalen eingewanderten Aliens und bösartigen Kreaturen, die zu Rechenschaft gezogen werden müssen oder zu eliminieren gelten. Die Kommunikation basiert auf dem Erlernen der Menschen - oder Aliensprachen oder mittels technisch hochentwickelten Übersetzungsgeräten. *District 9* von Neill Blomkamp (2009, USA) thematisiert das Zusammenleben von Aliens und Menschen auf einer Flüchtlingsebene. In den 1980er Jahren stoppte ein Raumschiff über Johannesburg und verweilt dort seit fast 20 Jahren. Die über eine Millionen, gestrandeten Aliens können die Erde nicht verlassen und leben in einem provisorischen Flüchtlingslager, dem *District 9*. Die Dialoge zwischen den beiden Völkern basiert auf dem Englischen, wobei die Aliens stets in ihrer eigenen Sprache antworten, die von den Menschen ebenfalls verstanden wird. Die Regierung ist mit der enormen Anzahl der Aliens überfordert. Mit der Zeit entwickelt der Mensch eine rassistische Abneigung den Fremden gegenüber und der Distrikt verwandelt sich in einen, von Kriminalität durchzogenen, Slum. Ein vollkommen friedliches Zusammenleben scheint nicht möglich zu sein. Das Interesse der Firma *Multinational United* (MNU), die eigentlich für die Umsiedlung und Sicherheit der Aliens verantwortlich ist, geht vielmehr der Waffenforschung nach. Die auf Alien-DNA basierenden Waffen, die um einiges wirkungsvoller sind als die der Menschen, werden im geheimen erforscht und versucht für den Menschen nutzbar zu machen.

Konflikte zwischen Mensch und Außerirdischen bleiben selbst beim friedlichen Kontakt nicht aus. Nicht alle Instanzen der Weltbevölkerung sind auf die reine Kontaktaufnahme bedacht, Misstrauen dem Frieden der Aliens oder wollen sie aus lukrativen Forschungszwecken missbrauchen. Die Regierung, das Militär, Wissenschaftler und religiöse Fanatiker bilden Gegenspieler der Aliens. Anders als bei den meisten Invasionsfilmen, werden bei den Filmen der freundlichen Besucher, die Rolle von Täter und Opfer getauscht.⁴² Dabei nehmen sie unterschiedliche Rollen ein. Als Hilfesuchende, Flüchtlinge, Entdecker, Forscher, Lehrer und Richter kommen sie zur Erde und freunden sich mit einigen Erdbewohnern an. Kinder, ältere Menschen und Personen aus dem „normalen“ Leben sind häufige Begleiter der extraterrestrischen Wesen.

⁴² Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 412

Als Vermittler gegen die Aufrüstung und den Missbrauch der Atomenergie, erscheint der Außerirdische Klatuu (Michael Rennie) in *The Day the Earth Stood Still* (Robert Wise, 1951, USA)⁴³ auf der Erde. Mit seinem Raumschiff landet er in Washington D.C. und zeigt sich den Menschen offen gegenüber. Nach einem Angriff des Militärs zerstört der Roboter Gort (Lock Martin) Klatuus Begleiter, die Waffen und Panzer der Soldaten. Doch Klatuu wird verletzt und in einem Krankenhaus versorgt und bewacht.



Abbildung 7: Klatuu richtet sich mit Worten an die Menschheit

Sein Körper scheint dem eines Menschen zu gleichen, doch ist er weitaus älter als er erscheint. In einem Gespräch mit dem Sekretär des US-Präsidenten wird klar, dass Klatuu und sein Volk menschliche Sprache und politische Strukturen durch Abhören von Radioübertragungen erlernt haben. Der Außerirdische agiert als Warner und appelliert an eine verantwortungsbewusste Nutzung von Nuklearenergie. Die Kombination aus Raumfahrt und Atomwaffen kann zur Gefahr aller bevölkerten Planeten werden. Dies können Klatuu und die anderen galaktischen Völker nicht tolerieren. Es stellt sich als schwierig heraus alle Nationen der Erde gleichzeitig die Botschaft zu übermitteln. Nachdem Klatuu aus dem Krankenhaus flieht, sieht ihn die Regierung als Bedrohung an. Eine Angst vor dem „*Spaceman*“ macht sich unter den Menschen breit. Durch Demonstrationen seiner Macht kann Klatuu den Wissenschaftler Prof. Barnhardt (Sam Jaffe) und die alleinerziehende Mutter Helen Benson (Patricia Neal) auf seine Seite bringen und um Hilfe bitten. Zwischen den Invasionsfilmen der 1950er Jahre, ist *The Day the Earth Stood Still* als einer der ersten Filme, der den Feind nicht als monsterähnliches Alien wieder spiegelt, sondern als weiterentwickeltes, intelligentes Wesen, das an Verantwortungsbewusstsein der Menschen, in Bezug auf ihre Kriege insbesondere der Nuklearenergie appelliert.⁴⁴ In der B- Movie Sparte des Genres erzählt *Cat from Outer Space* (Norman Tokar, 1978, USA) von einem außerirdischen Kater, der auf der Erde notlanden muss.

⁴³ *The Day the Earth Stood Still* basiert auf einer Kurzgeschichte *Farewell to the Master* von Harry Bates, 1940, USA. 2008 verfilmte Scott Derrickson die Geschichte neu (USA).

⁴⁴ Vgl. Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Kpt.: Politische Beeinflussung im Science-Fiction-Film*, Pfeifenrath, Rudolf, 2015, S. 72

Gejagt von Wissenschaftlern und dem Militär freundet sich Kater Jake mit dem Physiker Frank Wilson (Ken Berry) an. Durch sein Halsband verfügt Jake über telepathische und telekinetische Kräfte, durch die er mit dem Menschen kommunizieren kann.

Die Voyager-Sonde⁴⁵: ein unbemanntes Raumfahrtprojekt der NASA, dass eine Botschaft der Menschen an andere Zivilisationen im All beinhaltet, wird dem Außerirdischen in *Starman* (John Carpenter, 1984, USA) zum Verhängnis. Nachdem die Sonde einen Gasplaneten durchquert hat, nimmt sie Kontakt mit außerirdischen Lebensformen auf, die aus einer kugelförmigen, schwebenden, bläulich leuchtenden Masse bestehen. Der Botschaft folgend startet ein Raumschiff der Aliens zur Erde und wird beim Eintreten in die Atmosphäre vom US-Militär unter Beschuss genommen. Der wissenschaftliche und reale Versuch mit Hilfe der Voyager-Sonden friedlichen Kontakt mit Außerirdischen intelligenten Wesen aufzunehmen, wird als ein „großer Menschheitsschwindel“ in *Starman* dargestellt.⁴⁶ Außerirdische Wesen und nicht identifizierbare Flugobjekte, werden als Bedrohung angesehen, mit Misstrauen betrachtet und abgeschossen. Nachdem das Raumschiff abstürzt, kann das außerirdische Wesen fliehen und schwebt als blauleuchtende Masse durch die Landschaft. Anhand von Fotos und Haaren nimmt es die Gestalt von Jenny Haydens (Karen Allen) verstorbenen Ehemanns an. In dieser Form erlernt der Außerirdische sich im menschlichem Körper zurechtzufinden. Er imitiert Mimik und Gestiken, lernt Sprechen, Schießen, Essen und Autofahren. Durch die Augen eines Erwachsenen lernt der Spaceman die Welt der Menschen kennen, was der kleine E.T. in *E.T. - the Extra-Terrestrial* (Steven Spielberg, 1982, USA) durch die Augen eines Kindes erlebt. Von seiner Mannschaft auf der Erde vergessen, irrt der Außerirdische durch die Wälder und Gärten einer Vorstadt von Los Angeles und wird von Agenten der Regierung verfolgt. Durch den Jungen Elliot (Henry Thomas) entdeckt und versteckt, wird E.T. der Welt der Menschen nähergebracht. E.T. ist neugierig und schreckhaft. Mit seinem kleinen von Schleim überzogenen Körper, dünnen Hals, großen Augen erinnert er an die Spielfiguren von Elliot. Zwischen den beiden entsteht eine Freundschaft und mentale Verbindung, die sich auch körperlich auf Elliot auswirkt. Versehentlich betrinkt sich E.T. im Hause Elliots und dessen Familie, woraufhin der Junge zur gleichen Zeit alkoholisiert in der Schule sitzt. Als E.T. krank wird, leidet Elliot mit ihm. Eindrücke der Menschen erlangt E.T. teilweise durch das Fernsehschauen. Die Sprache der Menschen erlernt der Außerirdische spielerisch durch Elliot und seine Geschwister und präsentiert hierbei seine für den Menschen wunderlichen Sinneskräfte: Telekinese und Wundheilung. Er agiert als Verbindung zwischen den streitenden Geschwistern und bringt die Familie nä-

⁴⁵ Die Voyager- Mission der NASA wird im Kapitel 2.3.2 näher erläutert.

⁴⁶ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 410

her zusammen. Weit entfernt von galaktischen Schlachten und fiktiven Zukunftsvorstellungen basiert E.T. auf den Wurzeln des Science-Fiction: dem Märchen. Steven Spielbergs Werk wurde zur „*messianischen Kindheitslegende*“, dem einige Filme mit kleinen, freundlichen Besuchern aus dem All folgten.⁴⁷ Wird E.T. von Regierung und Militär gesucht, entsteht im Laufe des Action-Filmes *Transformers* (Michael Bay, 2007, USA)⁴⁸ eine Kooperation zwischen den außerirdischen intelligenten Kampfrobotern *Autobots*, der US-Regierung und dem Militär. Gemeinsam bekämpfen sie die feindlich gesinnten *Decepticons*, die seit Jahrtausenden im Krieg mit den Autobots stehen. Die Alien-Rasse kann sich in alle möglichen Fortbewegungsmittel wie Autos, Panzer, Helikopter, Flugzeuge, etc. transformieren. Ausgerüstet mit explosiven Waffen beginnt die Schlacht auf der Erde, nachdem das mächtige außerirdische Artefakt, der *Allspark*, auf die Erde gelangt. Bis 2017 erschienen weitere vier Teile, der sich transformierenden Robotern aus dem All. Menschen und Aliens sahen sich immer wieder mächtigeren Decepticons gegenüber, doch auch das Bündnis zwischen Mensch und „*guten*“ Transformers endete stets in Konflikten. (Im zweiten Teil der Reihe *Transformers: Revenge of the Fallen* (Michael Bay, 2009, USA) wird den Autobots die Verantwortung dafür gegeben, dass die Erde stetig von feindlichen Decepticons heimgesucht wird.) Die Sprache der Menschen erlernen die Transformers durch das Internet. Der Anführer der Autobots, Optimus Prime, erklärt dem Jungen Sam Witwicky (Shia LaBeouf), in einem einzigen Satz: „*We’ve learned Earth’s languages through the world wide web.*“ Auf die Kommunikation zwischen Mensch und Transformers wird nicht weiter eingegangen. Lediglich ihre Beziehungen werden erzählt. Besonders in den späteren Teilen der Transformers-Reihe wird die Hintergrundgeschichte der Außerirdischen näher erläutert. Transformers lebten schon in Zeiten des König Arturs mit Menschen auf der Erde und kämpften Seite an Seite mit ihnen gegen feindliche Decepticons (*Transformers: The Last Knight*, Michael Bay, 2017, USA).

Ohne militärische Operationen, globale Auswirkungen und Horrorelementen erzählt *K-Pax* (Iain Softley, 2002, USA)⁴⁹ den Erstkontakt. In Gestalt eines Menschen wird Prot (Kevin Spacey) in eine Psychiatrie eingewiesen und behauptet ein Außerirdischer vom

⁴⁷ Ebd. S. 403 – 408. Seeßlen und Jung reihen in Bezug auf E.T. weitere Filme mit außerirdischen Besuchern auf, die sich vor allem mit Kindern in freundschaftlichen Beziehungen wiederfinden. In Gegensatz zu Spielbergs Film hielt sich der Erfolg dieser Filme aber in Grenzen.

⁴⁸ Die Transformers-Filme basieren auf den gleichnamigen Spielzeug-Action-Figuren, die seit 1984 vom amerikanischen Unternehmen Hasbro und dem japanischen Takara produziert werden. Es folgten zahlreiche Comic – und Zeichentrickserien, Videospielen bis hin zur Realverfilmung.

Vgl. o.V. Wikipedia: Transformers (2017): <https://de.wikipedia.org/wiki/Transformers#Filme> (Stand:16.11.2017)

⁴⁹ *K-Pax* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Gene Brewer, 1995, USA.

Planeten K-Pax zu sein. Der Psychiater Dr. Mark Powell (Jeff Bridges) behandelt diesen Fall und steht anfangs skeptisch dem vermeintlich Außerirdischen gegenüber. Die Fähigkeiten Prots basieren auf rationalen Erklärungen, die beispielsweise bei E.T. eher als Wunder und magische Fähigkeit von Elliot und seinen Geschwistern angesehen wird. Prot spricht über Reisen mit Geschwindigkeiten schneller als der des Lichts. Ärzte bestätigen sein Sehvermögen bis zu ultraviolettem Licht, das für Menschen nicht sichtbar ist.



Abbildung 8: Prot taucht plötzlich in der Menschenmenge New Yorks auf

Er besitzt astrophysisches Wissen, dass nur wenige Astrophysikern auf der Erde bekannt ist. In der Psychiatrie behandelt er andere Patienten und verhilft ihnen zur Heilung. In Gesprächen mit Powell erklärt Prot die Gesellschaftlichen Strukturen seines Heimatplaneten. Dort existieren weder Gesetzte noch Regierung, Familien oder Ehen. Für Prot ist die Menschheit noch weit entfernt von einer hochentwickelten Zivilisation. Doch ist er nicht als Warner oder Richter gekommen. Er ist lediglich ein Besucher und erforscht die menschliche Spezies, sowie ihren Planeten. Bis zum Ende des Filmes ist nicht ganz klar, ob Prot wirklich ein Außerirdischer ist oder ein Mensch der an einer psychischen Krankheit leidet.

In *Contact* von Robert Zemeckis (1997, USA) gelingt der Erstkontakt durch die wissenschaftliche Suche mit Radioteleskopen nach außerirdischen intelligenten Lebensformen. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman des Astrophysikers Carls Sagan aus dem Jahre 1985. *Contact* thematisiert die Konflikte der SETI-Forschung. Da die Suche nach den Außerirdischen vorzeitig keine Erfolge erzielen konnten, sollen die finanziellen Mittel gestrichen werden und die Forschungszeit an den Radioteleskopen, anderen Projekten gewährt werden. Dr. Elaonor Arroway (Jodie Foster) sieht sich gezwungen einen Sponsor zu finden, der ihr Team und ihre Arbeit unterstützt. Nachdem ihr das gelingt, empfängt sie ein Signal vom Stern Wega. Dabei stellt der Film Ebenen der Vorgehensweise nach einer Kontaktaufnahme vor: die Entschlüsselung des Signals, der Umgang mit der Nachricht von Regierung und Bevölkerung, sowie die Auswahl eines Repräsentanten der Weltbevölkerung. Mittels Primzahlen senden Außerirdischen ihre verschlüsselte Botschaft: ein Filmausschnitt der Olympischen Spielen 1936 und ihrer

Eröffnungsrede von Adolf Hitler, sowie dem Bauplan für eine Maschine, die nur für eine einzige Person Platz hat. Das US-Verteidigungsministerium misstraut der Botschaft. Religiöse Fanatiker stellen sich ebenfalls gegen den Bau der Maschine. Über ein Auswahlverfahren, eines internationalen Komitees, wird ein Kandidat ausgewählt, der die Bevölkerung der Erde repräsentieren sollen. Arroway wird wegen ihrer agnostischen Züge abgelehnt, da die Mehrzahl der Menschen auf der Erde gläubig sind. Nachdem die erste Maschine durch ein Attentat eines religiösen Fanatikers zerstört und der Auserwählten Drumlin (Tom Skerritt) getötet wird, darf Arroway in einer zweiten Maschine die Reise antreten. Durch ein Wurmloch gelangt sie zur Wega und lernt einen der Außerirdischen kennen, der die Gestalt ihres verstorbenen Vaters angenommen hat. Sie erfährt von intelligenten Zivilisationen, die seit Millionen von Jahren mit anderen Zivilisationen in Kontakt treten, dieser Prozess sich aber um weitere Millionen Jahre hinziehen wird. Nach ihrer Rückreise muss Arroway den erlebten Erstkontakt beweisen. Aus der Sicht Außenstehender hat Arroway die Erde nie verlassen. Kleinere Beweise führen darauf hin, dass sie die Wahrheit sagt, allerdings werden diese von den meisten Menschen, nicht ernst genommen.



Abbildung 9: Arroways und ihre Begegnung mit einem außerirdischen Wesen in Gestalt ihres Vaters

2.2.3 Exkurs zu politischen und gesellschaftlichen Einflüssen

Politische und gesellschaftliche Einflüsse lassen sich in jedem Film-Genre beobachten. Wertevorstellungen, Tabus, Ängste, sowie Feindbilder, die in Produktionsländer vorherrschten, beeinflussten die Filme ihrer Zeit. Veränderungen dieser Vorstellungen können auf historische Ereignisse oder Entwicklungen der Gesellschaft zurückgeführt werden. James Monaco reiht in *Film verstehen* einige filmgeschichtliche Ereignisse auf, die Inhalte, Darstellungen und die Produktion eines Filmes beeinflussten. Ein Ergebnis der Black-Power-Bewegung in den 60er Jahren, beeinflusste die unterwürfige und stereotypische Darstellung dunkelhäutiger Charaktere, die bis dahin, bis auf wenige Ausnahmen, üblich waren. Erst mit Ende der 90er Jahre wurden dunkelhäutige Schauspieler für nicht ausdrücklich als solche gekennzeichneten Figuren gecastet und übernehmen

in der heutigen Zeit ebenfalls Helden-Rollen.⁵⁰ In Zeiten des Zweiten Weltkrieges wurden japanische und deutsche Feinde als minderwertige Rasse dargestellt. Allerdings wurden die feindlichen Nazis zu Zeiten des Kalten Krieges durch den Verbündeten der Amerikaner abgelöst – die kommunistische Sowjetunion. Die Paranoia des Kalten Krieges spiegelte sich z.B. in Spionagefilmen wieder, doch auch der Science-Fiction-Film weist dies als politische und gesellschaftliche Klima auf.⁵¹ Wie im vorherigen Kapitel 2.2.2 aufgezeigt wurde, symbolisierte sich die Angst vor der Nuklearenergie und dem amerikanischen Feindbild, die kommunistische Sowjetunion, in der Darstellung der Aliens der 50er Jahre Science-Fiction-Filme wieder. Beispiele hierfür sind u.a.: *Invasion of the Body Snatchers*, *The Blob* oder *The War of the Worlds*. Auch wenn sich das Science-Fiction-Genre ebenfalls dem Zeitgeist anpasste, wurden Gegenantworten zu gesellschaftspolitischen Strukturen entworfen. Besonders in der Science-Fiction gehen Autoren und Filmemacher auf Kollisionskurs mit aktueller Tagespolitik und der gesellschaftlichen Denkweise ein. Sie bieten Lösungen und Gegenkonzepte an und verhelfen zu Diskussionsprozessen,⁵² wie der Film *The Day the Earth Stood Still* beweist.⁵³ Für die Darstellung der Aliens, ihrer Bekämpfung oder der Beziehung zwischen ihnen und den Menschen, lassen sich Veränderungen in den darauffolgenden Filmen erkennen. Nachdem der Kalte Krieg beendet war, formte sich eine Neuorientierung in Bezug auf die Bekämpfung feindlicher Aliens z.B. in *Independents' Day*: Die Weltbevölkerung muss zusammenrücken und kann nur gemeinsam den bössartigen, außerirdischen Feind besiegen.⁵⁴ (Nach Seeßlen und Jung ist *Independents' Day* sowohl patriotisch als auch politisch korrekt. Trotz der gemeinsamen Arbeit unterschiedlicher Nationen, Kulturen und Ethnien führen die USA den Krieg gegen die Außerirdischen an. Die Idee zur Zerstörung der Aliens kommt, aus Sicht des Produktionslandes, aus den eigenen Reihen.⁵⁵ Dazu klinkte sich Tim Burto im gleichen Jahr mit ein. Mit satirischen und komödiantischen Zügen zeigte

⁵⁰ Vgl. Monaco, James: *Film verstehen*. 3 Auflage, 2013, S. 288

⁵¹ Vgl. Ebd. S. 302

⁵² Vgl. Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Kapitel: Politische Beeinflussung im Science-Fiction-Film*, Pfeifenrath, Rudolf, 2015, S. 78

⁵³ James Monaco gibt hinsichtlich dieser Ausnahmen ein anderes Beispiel: „[...] *Forbidden Planet* (1956) (bietet) eine intelligentere Herangehensweise [...]. In diesem [...] Film sind die Monster nicht heimtückische, unerbittliche außerweltliche Wesen, gegen die es keine Mittel außer totalen Mobilisierung gibt, sondern eher Kreaturen unseres eigenen Unterbewusstseins, Reflektionen unserer eigenen, elementaren Ängste. Sobald die Personen in *Forbidden Planet* gelernt haben ihr Unterbewusstsein zu beherrschen, verschwinden auch die Monster.“ Monaco, James: *Film verstehen*. 2013, S. 302 f.

⁵⁴ Vgl. Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Kapitel.: Politische Beeinflussung im Science-Fiction-Film*, Pfeifenrath, Rudolf, 2015, S. 72

⁵⁵ Vgl. Seeßlen, Georg u. Fernand, Jung: *Science Fiction*. 2003, S. 444

Mars Attacks! (1996, USA), dass selbst die US-amerikanische Regierung keinen Überblick behalten und ihre Pläne bei einer Invasion durchführen kann.)⁵⁶

Debatten über einen verantwortungsvollen Umgang mit der Natur, die eine ökologische Neuorientierung in Politik und Gesellschaft erfordert, zeigten sich in *Avatar*. Rudolf Pfeifenrath bezeichnet diesen Film als James Camerons „*Sicht einer Ökorevolution*“.⁵⁷ Die eigene (menschliche) Rasse muss bekämpft werden, sobald sie eine Gefahr für andere Lebewesen oder der Natur wird.⁵⁸ Dies ist ein wichtiges Beispiel dafür, dass sich die Beziehung zwischen Mensch und Außerirdischen nicht nur durch gesellschaftspolitische Werte orientiert, sondern auch aus Interessen und Ansichten der Filmemacher entstehen kann. James Cameron setzte sich in der Vergangenheit für Natur und Menschenrechte ein und versuchte profitorientierten Organisationen Einhalt zu gebieten.⁵⁹ Doch nicht nur einzelne Personen können den Versuch starten ihren Interessen in fiktiven Filmen wieder zu geben. Durch das US-Militär, dem Spielzeughersteller Hasbro und weiteren Unternehmen, die ihre Produkte in dem Filmen unterbringen konnten, wurde der Fokus in *Transformers* auf actionreiche „*Materialschlachten*“ gelegt. Die Vermarktung von Spielzeugen und die Anwerbung neuer Rekruten für das US-Militär sollten hier einen positiven Nutzen gewinnen können.⁶⁰ Eine deutliche Veränderung signalisierte sich im Gut-Böse-Schema der Science-Fiction-Filme in Bezug auf Mensch und Alien. Beide Rassen traten in der Vergangenheit in der Regel als *Gut* oder *Böse* auf. Die Grenze verschwimmt immer mehr. Heute können sie auch beides gleichzeitig sein.⁶¹ Auch die Motive eines feindlichen Aliens werden nicht mehr rein böse präsentiert. In „*Life*“ wird betont, dass das außerirdische Wesen tödlich und gefährlich ist, dennoch rein aus Instinkten handelt, um zu überleben und somit einen natürlichen Organismus darstellt. Die Darstellung der Aliens und damit auch die des Menschen, ihre Beziehungen und Motive wurden durch Veränderungen gesellschaftlicher Ansichten, tagespolitischer Themen

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 446 f.

⁵⁷ Vgl. Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Kapitel.: Politische Beeinflussung im Science-Fiction-Film*, Pfeifenrath, Rudolf, 2015, S. 78

⁵⁸ Vgl. Ebd. S. 79

⁵⁹ Vgl. Roosevelt, Margot – Los Angeles Times: *Prop. 23: Avatar's James Cameron kicks in \$1 million* (2010): <http://latimesblogs.latimes.com/greenspace/2010/10/james-cameron-avatar-environmental-prop-23.html> (Stand: 10.12.2017)

Vgl. Hance, Jeremy - MONGABAY: *James Cameron, in real life, [...] (2010):* <https://news.mongabay.com/2010/04/james-cameron-in-real-life-fights-to-save-indigenous-groups-from-massive-dam-construction-in-brazil/> (Stand: 10.12.2017)

⁶⁰ Vgl. Schärfl, Thomas u. Hassel, Jasmin: *Nur Fiktion? Kapitel.: Mit der Rakete in den Kinohimmel. Valentin, Joachim, 2015, S. 222 f.*

⁶¹ Vgl. Wagner, Carsten: *Sie kommen!* 2009, S. 102

und Strukturen, Interessen und Ansichten der Filmemacher, sowie Filmen aus der Vergangenheit beeinflusst. Carsten Wagner verweist in seiner Analyse auf politische Feindbilder des Science-Fiction-Films in Hollywood, unabhängig ob Mensch oder Alien friedliche oder feindliche Motive verfolgen. Ein wichtiger Unterschied zu den Filmen in der Vergangenheit und der heutigen Zeit ist die Bildsprache und somit die visuelle Darstellung der Aliens und des Kontaktes, welche sich deutlich verändert hat. Sehgewohnheiten, Technik und Budget der Filmproduktionen lassen die Grenzen zwischen Fiction und Realität heutzutage stärker verwischen.⁶² Diese visuelle Veränderung wird im Bezug auf den friedlichen Erstkontakt in Kapitel 3.0 näher analysiert.

2.3 „In den Himmel horchen“ – Reale Versuche des Erstkontaktes

Das größte Hindernis des Menschen bei der Suche nach extraterrestrischen Lebensformen ist der Raum selbst. Die Entfernungen zwischen den Sternen, die ein Mensch zurücklegen müsste, sind so enorm, dass selbst das Licht einige Jahre zu ihnen braucht. Der sonnennächste Stern *Proxima Centauri* liegt in einer Entfernung von ca. 4,3 Lichtjahren (ca. 40 Billionen km) entfernt, was bedeutet, dass selbst das Licht mit einer Geschwindigkeit von ca. 300.000 km/s, den Stern erst in über vier Jahren erreichen würde. Sätze der Mensch in einem Raumschiff, dass 40 km/s (in der heutigen Zeit noch nicht realisierbar)⁶³ zurücklegen kann, würde er den Stern erst nach 32.000 Jahren erreichen.⁶⁴ Mit der heutigen Technik ist es dem Menschen noch nicht möglich andere Sterne oder Planeten außerhalb des Sonnensystems lebend zu erreichen. Die Suche nach anderen Lebensformen im All, ist daher auf der Erde oder in ihrer direkten Umlaufbahn stationiert oder wird durch die unbemannte Raumfahrt durchgeführt.

⁶² Vgl. Ebd. S. 102

⁶³ Die größte Geschwindigkeit der bemannten Raumfahrt erreichte die Apollo 10 im Jahre 1969, während des Wiedereintritts in die Erdatmosphäre. Die Geschwindigkeit betrug ca. 11 km/s.

Vgl. Wall, Mike – SPACE: The Most Extreme Human Spaceflight Records (2016):

<https://www.space.com/11337-human-spaceflight-records-50th-anniversary.html> (Stand:24.11.2017)

⁶⁴ Vgl. o.V. Wikipedia - *Proxima Centauri* (2017): https://de.wikipedia.org/wiki/Proxima_Centauri#cite_note-rem6-47 (Stand: 25.11.2017)

2.3.1 Erste Versuche der Kontaktaufnahme

Die heutige Suche, die sich mit der Entdeckung intelligenter Lebewesen im Universum beschäftigt, nennt man kurz: SETI (Search for Extraterrestrial Intelligence, dt.: Suche nach extraterrestrischen Intelligenzen). Im Laufe der Geschichte gab es zahlreiche private und professionelle Versuche Außerirdische aufzuspüren und mit ihnen in Kontakt zu treten, was eine genaue Protokollierung aller Versuche und Versuchspersonen unmöglich macht.⁶⁵ Wie im Kapitel 2.2.1 *Erste Vorstellungen außerirdischer Wesen* - beschrieben wurde, gab es bereits in den letzten Jahrhunderten unterschiedliche Vorstellungen von außerirdischen Lebensformen. Besonders im 19. Jahrhundert gelangten viele Diskussionen und Spekulationen über Außerirdische und die Kontaktaufnahme in den Vordergrund. Viele Ideen blieben spekulativ, da sie zu ihrer Zeit technisch und finanziell nicht realisierbar waren. Viele Menschen waren von der Existenz Außerirdischer Zivilisationen überzeugt. Erste CETI- (Communication with Extraterrestrial Intelligence, dt.: Kommunikation mit außerirdischen Intelligenzen) oder OSETI-Ideen (Optical Search for Extraterrestrial Intelligence, dt.: Optische Suche nach außerirdischen Intelligenzen) basierten auf reflektierten oder künstlich erschaffenen Lichtsignalen, die Mond- oder Marsbewohner empfangen sollten. Mit riesigen Parabol-Spiegeln sollte das Sonnenlicht gebündelt und gen Erdtrabant und Mars geschickt werden. Andere Wissenschaftler und Denker dieser Zeit dachten dabei sogar an morseähnliche Codes, die andere Lebensformen entschlüsseln und zurücksenden könnten. Der Mathematiker Edvard Engelbert Neovius stellte sich aufgereihe Glühbirnen vor, die beim Ein- und Ausschalten unterschiedliche geometrische Muster erzeugen. Andere Ideen basierten auf großen Gebilden an der Erdoberfläche. Die Spiegel sollten nicht nur an einer Stelle installiert, sondern auch auf ganze Kontinente verteilt werden, um ein Muster reflektieren zu können. Der österreichische Astronom Joseph Johann von Littrow dachte an 40 Kilometer lange, mit Wasser gefüllte und Kerosin benetzte Gräben, die in der Sahara entzündet werden sollten. Die Anordnung der Gräben sollten geometrische Figuren ergeben und noch in weiter Entfernung von den Marsbewohnern erkennbar sein. Carl Friedrich Gauß, einer der Vorreiter der ersten CETI-Versuche, entwickelte 1818 nicht nur die Idee mittels weiterentwickeltes Heliotrop (ein von ihm selbst erfundenes Gerät, das die Vermessung größerer Entfernungen ermöglichte) Signale durch Sonnenreflektion auszusenden, sondern dachte auch über die Abholzung von Wäldern nach, um Platz für eine Bepflanzung von Weizen zu schaffen. Die Richtige Anordnung der Weizenfelder

⁶⁵ Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S. 56

sollten den Satz des Pythagoras versinnbildlichen.⁶⁶ Was die Suche nach den Außerirdischen deutlich fördert, war der 1900 dotierte Preis *Prix Guzman* der französischen Akademie der Wissenschaft. In die Wege geleitet wurde das Ganze von Madame Clara Goguet Guzman. Der Preis galt in Gedenken ihres verstorbenen Sohns Pierre. 100.000 Frances sollten der Person oder Nation verliehen werden, die binnen 10 Jahren einen Nachweis lieferten erstmals mit Außerirdischen in Kontakt getreten zu sein. Wissenschaftler und Privatpersonen versuchten mit allen technischen Möglichkeiten einen Kontakt herzustellen und einen Beweis zu liefern. Die Erfolge blieben aus, der Preis wurde nach 10 Jahren zweckentfremdet, auf Erfolge anderer Forschungsbereiche des Universums, aufgesplittet, verliehen.⁶⁷ Durch die Entdeckung elektromagnetischer Wellen (Heinrich Hertz 1888) und die ersten Funkübertragungen durch Guglielmo Marconi 1896 erreichte die Suche nach extraterrestrischen Lebensformen die nächste Stufe. Mithilfe von Radioempfängern suchte man Signale und Botschaften Außerirdischer Zivilisationen.⁶⁸ Doch was die Wissenschaftler und Ingenieure einfingen, waren atmosphärische oder andere Störungen. Die Geräusche ließen Platz für unterschiedliche Interpretationen. So war der Elektroingenieur Nikola Tesla davon überzeugt eine Nachricht von Außerirdischen Empfangen zu haben, nachdem er ein „*periodisches pfeifendes Rauschen*“ empfing.⁶⁹ Marconi suchte ebenfalls gezielt nach dem Rauschen und überquerte dafür mehrfach den Atlantik, um eine Botschaft der Aliens einzufangen. Doch auch er blieb erfolglos.⁷⁰ Die heutige Radioastronomie entwickelte sich durch eine entscheidende Entdeckung des US-amerikanischen Radioingenieur Karl Guthe Jansky in den 1930er Jahren. Mithilfe einer Antennenkonstruktion untersuchte Jansky für das Bell-Telefon-Laboratorium Störquellen auf verschiedenen Radiofrequenzen. Auf einer Wellenlänge von 14,6 Metern empfing er ein starkes Rauschen, was vor ihm noch niemand zuvor gehört hat. Nach weiteren Nachforschungen entdeckte er, dass sich die Intensität des Knisterns und Rauschen im Laufe des Tages veränderte. Seinen Vermutungen zufolge kamen die Signale aus dem Zentrum der Milchstraße: von den Sternen. Jansky musste seine Forschung allerdings einstellen, da sein Arbeitgeber ihn für andere Arbeiten einbezog. Erst

⁶⁶ Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S. 22-26

⁶⁷ Vgl. Zaun, Harald – Telepolis: *Der Alien Preis, den auch Apollo 11 einheimste* (2013): <https://www.heise.de/tp/news/Der-Alien-Preis-den-auch-Apollo-11-einheimste-2102413.html> (Stand: 27.11.2017)

⁶⁸ Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S. 27

⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 29

⁷⁰ Vgl. Ebd. S. 31 ff.

mit Grobe Reber wurde Janskys Entdeckung weitergeführt. 1931 baute dieser, durch private Finanzierungsmittel, das erste Radioteleskop der Welt.⁷¹

2.3.2 Botschaften und Suche der letzten Jahrzehnte

In der heutigen Zeit gibt es unterschiedliche Verfahren um SETI-Projekte durchzuführen, Versuche mit Außerirdischen in den Kontakt zu treten und Leben im Weltall aufzuspüren. Raumsonden, sowie optische Tele - und Radioteleskope sind die heutigen Hilfsmittel bei der Suche und verhelfen unter Anderem Astronomen, Physikern und Biologen, zu neuen Erkenntnissen bei der Frage zur Entstehung des Universums.

SETI-Institut

“Our mission is to explore, understand and explain the origin and nature of life in the universe, and to apply the knowledge gained to inspire and guide present and future generations.”⁷²

Das SETI-Institut wurde 1984 gegründet und ist eine gemeinnützige Non-Profitorganisation, die sich durch Sponsoren finanziert. Darunter zählen Institute wie die NASA oder private Sponsoren. Das Institut bildet und unterstützt verschiedene Projekte zur Suche nach außerirdischen technisch entwickelten Zivilisationen, die Signale in das All senden oder ebenfalls auf der Suche nach anderen Zivilisationen sind. Die meisten Projekte basieren auf der Suche nach Signalen im Radiowellenbereich oder optischen Lichtsignalen.⁷³

Optische Teleskope - Exoplaneten und Lichtsignale

Was mit dem bloßen Auge der Menschen angefangen hat, entwickelte der Astronom Galileo Galilei weiter und sah als Erster durch ein Fernrohr in Richtung des Planeten Venus.⁷⁴ Heute, rund 400 Jahre nach Galilei, nutzen Astronomen Weltraumteleskope, wie z.B. dem Hubble-Weltraumteleskop. Außerhalb der Erdatmosphäre liefern die Teleskope Bilder von unserem Sonnensystem, entfernten Sternen und anderen Galaxien. Mit Hilfe unterschiedlicher Instrumente gelingt es den Teleskopen, Bilder nicht nur im

⁷¹ Vgl. Zaun, Harald – Telepolis: *Gigantisches Tor zum Radiokosmos*. (2011): <https://www.heise.de/tp/features/Gigantisches-Tor-zum-Radiokosmos-3389762.html> (Stand: 07.07.2011)

⁷² o.V. SETI-Institute – *Our Mission* (2017): <https://www.seti.org/about-us> (Stand:01.12.2017)

⁷³ Vgl. Ebd.

⁷⁴ Vgl. Sagan, Carl: *Unser Kosmos*. 1982, S. 153

sichtbaren Licht aufzunehmen, sie arbeiten auch im Infrarotbereich und dem ultraviolettem Licht.⁷⁵ Eine gezielte Suche gilt Planeten außerhalb Sonnensystems, sogenannte Exoplaneten. Erst Mitte der 1990er Jahren wurden die ersten Exoplaneten lokalisiert und ihre Existenz bewiesen. Sie kreisen in anderen Sonnensystemen um Sterne und können durch unterschiedliche Methoden, wie z.B. der Radialgeschwindigkeit (Dopplereffekt) -, Mikrolinseneffekt – oder Transitmethode,⁷⁶ ausfindig gemacht werden. Ziel der Suche sind Planeten, die der Erde ähnlich erscheinen und auf denen sich Leben entwickelt haben könnte. Bei Einigen kann heutzutage sogar die Atmosphäre analysiert werden. Starke Indizien für andere Lebensformen auf den Planeten wären Nachweise von Sauerstoff oder Ozon in der Atmosphäre.⁷⁷ Das Kepler-Weltraumteleskop wurde nach Johannes Kepler benannt, der als Erstes die korrekte Planetenbewegung um die Sonne berechnete.⁷⁸ Seit 2009 entdeckte das Weltraumteleskop über 2.300 Exoplaneten und hält nach weiteren Himmelskörpern Ausschau.⁷⁹ Auch mit dem auf der Erde stationierten Observatorien, wie dem Keck-Observatorium auf Hawaii werden nach Exoplaneten gesucht, auf denen sich Leben entwickelt haben könnte. Mittels Teleskope lassen sich aber nicht nur Exoplaneten erforschen, sie dienen auch zur Suche nach Lichtsignalen von extraterrestrischen, intelligenten Lebensformen. Was mit der Idee von Charles H. Townes, dem Erfinders des Lasers begonnen hat, ist heute ein etabliertes zweites Standbein der SETI-Forschung. Hierbei werden „[...] *nach künstlich erzeugten extrem kurzen Laser-Pulsen im sichtbaren, im ultravioletten und im nahen Infrarotbereich* [...]“⁸⁰ gesucht. Da man in einem Laserstrahl mehr Informationen bündeln kann, als in Radiowellen, sind einige Astronomen und Astrophysiker der Meinung, dass andere, intelligente Zivilisationen mit dieser Methode in den Weltraum senden.⁸¹

Radioteleskope

Nach der Entdeckung von Karl Guthe Jansky und dem ersten Radioteleskop durch Grote Reber entwickelten sich bis zur heutigen Zeit viele Radioteleskope, die den Himmel auf Signale von außerirdischen Lebensformen abhören. Das in der heutigen Zeit

⁷⁵ Vgl. o.V. NASA Hubblesite - *Hubble Essentials* http://hubblesite.org/the_telescope/hubble_essentials/

⁷⁶ Vgl. o.V. Welt der Physik - *Wie lassen sich Exoplaneten aufspüren?* (2016): <https://www.weltderphysik.de/gebiet/astro/exoplaneten/nachweismethoden/> (Stand: 30.11.2017)

⁷⁷ Vgl. Wambsgangss, Joachim: *Spektrum - Milchstraße voller Planeten*. 2012, S. 49

⁷⁸ Vgl. Sagan, Carl: *Unser Kosmos*. 1982, S. 62

⁷⁹ Vgl. o.V. NASA – *Kepler and K2* (2017): <https://www.nasa.gov/kepler/discoveries> (Stand: 30.11.2017)

⁸⁰ Vgl. Zaun, Harald – Telepolis: *Das WOW-Signal von OSETI* (2009) <https://www.heise.de/tp/features/Das-Wow-Signal-von-OSETI-3381894.html> (Stand: 30.11.2017)

⁸¹ Vgl. Ebd.

größte Radioteleskop ist das *FAST* (Five-Hundred-Meter Aperture Spherical Radio Telescope) in China. Die erste, gezielte Lauschaktion nach extraterrestrischen intelligenten Lebensformen, mittels Radioteleskop, wurde 1960 von dem Astrophysiker Frank Drake und seinem Team durchgeführt. Auf der Frequenz der Wasserstoffatome, im langwelligen Bereich, vermuteten die Radioastronomen eine versteckte Botschaft. Da Wasserstoff das am häufigsten vorkommende Element im Universum ist, und auf dieser Frequenz emittiert, lag es ihnen nahe, dass auch Außerirdische ihre Nachrichten in diesem Frequenzbereich senden würden (Wasserstoffatome senden in einer Wellenlänge von 21,106 cm – man spricht von der 21-Zentimeter-Linie).⁸² Drakes Projekt folgten weiteren, internationalen Suchprogramme im elektromagnetischem Bereich.⁸³

Ein kurzer Lichtblick in der Geschichte der Radioastronomie, war das sogenannte *Wow-Signal*, das 1977 in Ohio durch das „*Big-Ear*“ – Radioteleskop aufgenommen wurde. Es repräsentiert das am stärksten registrierte, nicht identifizierbare Signal aus dem Weltall. Einige SETI-Anhänger sind heute noch davon überzeugt, dass 1977 ein Bruchstück extraterrestrischer Botschaft aufgenommen wurde.⁸⁴ Auch wenn jegliche Abhörversuche noch keine Erfolge beweisen konnten, werden heute zwischen anderen Forschungsarbeiten der Radioteleskope Sterne nach Signalen von Außerirdischen abgesucht. Seit Ende der 1990er Jahren ist es möglich die Forschungen durch private Computer zu unterstützen. Mit dem Projekt SETI@home wurden die Daten der Radioteleskope durch zusätzlich Empfänger gesammelt und in kleineren Datenpaketen an angemeldete private PCs verschickt. Mittels eines kostenlosen Programmes wurden die Daten ausgewertet und zurück an die Forschungseinrichtungen gesendet. Vorteile des SETI@home-Projektes waren die Verteilung der Rechenleistung, die dadurch eine schnellere Auswertung der Daten ermöglichen. Zudem konnten die Radioteleskope parallel andere Forschungsarbeiten betreiben, während die zusätzlichen Empfänger die Daten auf die privaten Computer umleiteten. Heute wird das Projekt auf der Software-Plattform BOINC weitergeführt und ist zum Vorbild einiger, wissenschaftlicher Projekte geworden.⁸⁵

Die erste, gezielte Botschaft der Menschen an extraterrestrischen Intelligenzen wurde ebenfalls durch Frank Drake und seinem Team 1974 durch das Arecibo-Radioteleskop

⁸² Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S. 40 ff.

⁸³ Vgl. Ebd. S. 44

⁸⁴ Vgl. Ebd. S. 51

⁸⁵ Vgl. Ebd. S. 110

in Puerto Rico durchgeführt. Informationen wurden als Piktogramme mittels des exolinguisitischen Konzepts LINCOS⁸⁶ (lat.: Lingua Cosmica) verschlüsselt und gen Sternenhaufen *Messier 13* (M13) gesendet.

Die Botschaft enthielt unter Anderem Informationen über wichtige Elemente des biologischen Lebens - Wasserstoff, Kohlenstoff, Stickstoff, Sauerstoff und Phosphor; die Bevölkerungszahl der Erde in den 1970er Jahren (ca. 4 Milliarden Menschen), die Anzahl der bekannten Planeten im Sonnensystem, die Doppelhelix der DNS-Moleküle, die Symbolisierung einer Menschengestalt, sowie der eines Radioteleskopes. Mit Lichtgeschwindigkeit bewegt sich dieses Signal seinem Ziel entgegen und wird dort erst in ca. 25.000 Jahren ankommen.⁸⁷

Die Voyager-Mission

Die unbemannte Raumfahrt dient zur Erforschung anderer Himmelskörper im bekanntem Sonnensystem. Mittels Raumsonden können Aufnahmen in unmittelbarer Nähe der Planeten, Trabanten und Kometen gemacht werden. Ihre Instrumente analysieren die Beschaffenheit und Atmosphäre der Himmelskörper und geben neue Einblicke in der Erforschung des Universums.

In den 1970er Jahren startete die NASA vier Raumsonden zur Erforschung der äußeren Planeten des Sonnensystems. Nach ihrer Mission sollten die Sonden das Sonnensystem verlassen und in den interstellaren Raum eintreten. In der Hoffnung, in einer weit entfernten Zukunft auf eine außerirdische, intelligente Zivilisation zu stoßen, wurden den Sonden eine Botschaft der Menschen mitgegeben. 1972 startete die Pioneer 10, gefolgt von ihrer Schwestersonde Pioneer 11 1973. Beide Sonden wurden mit einer goldlegierten Aluminium-Platte bestückt. Auf dieser Platte entwarf der Astrophysiker und Exobiologe Carl Sagan, sowie der Astrophysiker Frank Drake eine Botschaft, die eventuell eine intelligente, außerirdische Lebensform verstehen soll.⁸⁸ Eingraviert wurde in natürlicher Form die Gestalt einer Frau und der eines Mannes. Der ausgestreckte Arm des Mannes, soll einen freundlichen Gruß symbolisieren. In Relation zu ihnen wurde die Pioneer-Raumsonde selbst abgebildet. An der linken Seite der Platte befindet sich eine Pulsarkarte, die den Empfänger auf den Startort der Sonde zurückführen kann. Im oberen

⁸⁶LINCOS basiert auf der Sprache der Mathematik und ist eine logisch aufgebaute Kunstsprache, die 1960 durch den niederländischen Mathematiker Hans Freudenthal entworfen wurde. Hierbei sollen logische Symbole und mathematische Aussagen die Kommunikation zwischen zwei intelligenten Zivilisationen erleichtern. Vgl. Ebd. 46

⁸⁷ Vgl. Ebd. S 46

⁸⁸ Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S. 234 ff.

Teil befindet sich der Schlüssel für die Codierung der Pulsarkarte. Am unteren Ende der Platte wurde das Sonnensystem mit neun Planeten abgebildet. Die Flugbahn der Pioneer-Sonde wurde mit einem Pfeil gekennzeichnet. Gestartet auf der Erde, am Mars und Jupiter vorbei, scherte die Sonde vor dem Planeten Saturn aus und gleitete Richtung interstellarem Raum (nicht ganz korrekt ist die Platte der Pioneer 11, da sie erst nach dem Vorbeiflug an Saturn abdriftete).⁸⁹

Eine weitaus umfangreichere Botschaft wurde mit den Voyager-Sonden, die ihren Start 1977 absolvierten, gen Weltall geschickt. Geschützt durch eine Aluminiumhülle befindet sich an Board der Voyager 1 und Voyager 2, eine 30 cm große, goldlegierte aus Kupfer angefertigte Bild und Ton-Platte, auf der Informationen über die Menschheit abgespeichert wurden. Ein Abspielgerät, sowie einer Nadel wurden der Sonde beigelegt, die Gebrauchsanleitung zur Wiedergabe auf der Hülle eingraviert. Gespeichert sind Informationen über menschliche Gene und dem Gehirn, Grußbotschaften in 55 verschiedenen Sprachen, 115 analog gespeicherte Fotografien unterschiedlicher Menschen in Alltagssituationen, Musik aus diversen Kulturen, Geräusche der Erde, Tieren und des Menschen wie z.B. Regen und Donner, der Gesang von Buckelwale, das Bellen eines Hundes, das Lachen von Kindern, das Pulsieren von Herz-, Hirn-, Augen- und Muskel-tätigkeiten. Mit einer Lebensdauer von über einer Milliarde Jahren, wird die sogenannte „*Voyager-Golden-Record*“, alle Informationsträger, die Erinnerungen der Menschheit gespeichert haben, überdauern.⁹⁰ Nachdem die NASA-Raumsonde Voyager 1 den Saturn passierte (1980), erreichte sie 2013 den interstellaren Raum. Mit einer Geschwindigkeit von ca. 61.000 km/h⁹¹ überholte sie 1998 Pioneer 10 und ist seitdem das weit entfernteste, vom Menschen erschaffene, künstliche Objekt, von der Erde. Voyager 2 passierte die Planeten Uranus (1986) und Neptun (1989) bevor sie Richtung interstellaren Raum weiterflog.⁹² Bis heute können Daten der Voyager-Sonden auf der Erde empfangen werden.

⁸⁹ Vgl. Ebd. S. 236 ff.

⁹⁰ Vgl. Sagan, Carl: *Unser Kosmos*.1982, S. 298 ff.

⁹¹ Missions Daten wie z.B. die der Distanz zur Erde und Sonne, Geschwindigkeit und Instrumentenstatus der Raumsonden Voyager 1 und 2 werden stetig im *Voyager Mission Status* der NASA aktualisiert. Vgl. *NASA Voyager Mission Status* (2017) <https://voyager.jpl.nasa.gov/mission/status/> (Stand: 02.12.2017)

⁹² Vgl. o.V. *NASA Voyager- Mission-Timeline* (2017) <https://voyager.jpl.nasa.gov/mission/timeline/#event-voyager-2-crosses-the-shock> (Stand: 04.12.2017)



Abbildung 10: Voyager-Golden-Record

METI – Botschaften der Menschen

Unaufhaltbar gelangen menschliche Signale von Radio-, Fernseh- und Radarverkehr ins Weltall und verbreiten sich mit Lichtgeschwindigkeit weiter. Ihre Intensität nimmt stetig ab doch sind sie die ersten Zeichen der Menschen, die von Außerirdischen aufgefangen werden könnten.⁹³ Der Austausch dieser Informationen gelten eigentlich der Bewohner der Erde selbst und sind keine geplanten Grußbotschaften der Menschheit an extraterrestrischer, intelligenter Lebensformen.

Mit den *Cosmic Calls* schickte der Astronom Alexander L. Zaitsev 1999 die erste Grußbotschaft als gesammeltes Datenpaket von Wissenschaftler und Privatpersonen Richtung erdnahe Sterne. Die Idee dahinter war, dass nicht einzelne SETI-Forscher die Kommunikation und die Übermittlung von Botschaften an Außerirdischen führen (wie es z.B. in der Arecibo-Botschaft 1974 der Fall war), sondern die Menschen selbst, ihr Wissen und ihre Signale verbreiten sollten. Für 15 Dollar konnte man eine persönliche Botschaft entwerfen und abschicken lassen. Als gesammeltes Datenpaket wurde die Nachricht über das Evpatoria-Planetary-Radioteleskop in der Ukraine abgesendet. Die *Cosmic Calls* wurden 2003 wiederholt.⁹⁴ Diese Art der SETI-Botschaften nennt man METI (Messaging to Extraterrestrial Intelligence) und ist eine Unterkategorie der CETI-Versuche.⁹⁵ Den *Cosmic Calls* folgten weitere Botschaften wie 2001 der *Teen Age Message*, ebenfalls angefertigt von Zaitsev. Das Informationspaket beinhaltete astrophysikalische Daten, ein von Teenagern komponiertes Konzert, Schriften und Grüße auf englisch und russisch. 2006 wurde die Sendung *CosmicConnexion* des europäischen

⁹³ Vgl. Sagan, Carl: *Unser Kosmos*.1982, S. 297 ff.

⁹⁴ Vgl. Zaun, Harald: *SETI*. 2010, S. 244 ff.

⁹⁵ Vgl. Ebd. S. 245

Fernsehsenders *ARTE*, die Erste, an Außerirdische ins All gezielte Sendung, ausgestrahlt. Ihrem Ziel entgegen, dem Stern *Errai* der 45 Lichtjahre von der Erde entfernt ist, wurde die Sendung von nackt gezeichneten Moderatoren präsentiert und mit persönlichen Videobotschaften der Zuschauer versehen. Die Sendung offenbarte die Kultur des Menschen, seine Entwicklung und heutiges Wissen.⁹⁶ Den Beispielen der *Cosmic Calls* und *CosmicConnexion* folgten weitere Botschaften der Bevölkerung der Erde an Außerirdische Zivilisationen.

2.3.3 Das UFO-Phänomen

Zwischen wissenschaftlichen Projekten, die eine Suche, Kontaktaufnahme und Kommunikationswege mit intelligenten außerirdischen Lebensformen versuchen voranzutreiben, existieren unzählige Berichte unerklärlicher Beobachtungen von militärischer- und ziviler Personen, die als UFO-Phänomene bezeichnet werden. Hierbei geht es um die Sichtungen von Objekten und Lichtern in der Luft oder auf dem Boden. Diese Beobachtungen können nicht genau identifiziert werden und benötigen eine detaillierte Untersuchung. Einer der ersten Wissenschaftler, der sich mit der Identifikation von unerklärlichen Ereignissen dieser Art beschäftigte, war der Astrophysiker Dr. J. Allen Hynek. Im Auftrag der US-Air Force untersuchte Hynek ab 1948 bestimmte Beobachtungen und versuchte diese auf rationale, terrestrische oder astronomische Ereignisse zurückzuführen. Für die US-Regierung waren die unerklärlichen Beobachtungen ein Problem. Es wurde befürchtet, sie könnten zu einer Angst der Bevölkerung führen. Somit wurde die Gewährleistung der nationalen Sicherheit infrage gestellt. Das *Project Blue*, in dem auch Hynek erneut involviert war, sollte die UFO-Sichtungen aufklären. Es schien so, als ob Militär und Regierung versuchten die Fälle der UFO-Sichtungen herunterzuspielen, wohin gegen Hynek versuchte auf wissenschaftlicher Basis den Beobachtungen zu folgen und das UFO-Phänomen mittels Studien zu analysieren. Einige Verschwörungstheoretiker und UFO-Gläubiger gehen davon aus, dass Hynek stark von der US-Regierung beeinflusst wurde, seine Meinung über UFOs preiszugeben. Hynek stand zwischen zwei Fronten. Er gab nie preis ob er an der Echtheit der UFOs zweifelte, gab aber immer wieder zu verstehen, dass Spott keine wissenschaftliche Methode sei. Das UFO-Phänomen sei zu verbreitet, um keiner wissenschaftlichen Untersuchung würdig zu sein.⁹⁷ Hynek schrieb vier Bücher über seine Forschungsarbeiten des UFO-Phänomens und gründete 1973 die Organisation CUFOS (*Center for UFO Studies*), die heute noch aktiv ist und Fälle von UFO-

⁹⁶ Vgl. Ebd. S. 248

⁹⁷ Vgl. O' Connell, Mark – CUFOS: *J. Allen Hynek Biography* (o.D.): <http://www.cufos.org/Hynekbio.html> (Stand: 28.11.2017)

Sichtungen aufnimmt, kategorisiert und analysiert. Auf dieser wissenschaftlichen Ebene agiert auch die deutsche Gesellschaft GEP (*Gesellschaft zur Erforschung des UFO-Phänomens e.V.*), die das Phänomen mittels unterschiedlicher Forschungsfragen untersucht.⁹⁸ Beobachtungen und Begegnungen mit extraterrestrischen Objekten und Lebensformen lassen sich nach Hynek folgendermaßen einordnen:

NOCTURNAL LIGHT: Am Nachthimmel beobachtete Objekte (meistens leuchtend).

DAYLIGHT DISC: Objekte, die am Tage gesichtet werden (meistens oval oder scheibenförmig).

RADAR-VISUAL: Beobachtungen, die durch Radare bestätigt werden.

CLOSE ENCOUNTERS OF THE FIRST KIND:

Nahbegegnungen der ersten Art beschreiben Sichtungen eines oder mehrerer UFOs in unmittelbarer Nähe ohne Einflüsse auf die Umgebung oder Lebewesen zu nehmen. (Einzigste Ausnahmen sind Traumata des Beobachters).

CLOSE ENCOUNTERS OF THE SECOND KIND:

Nahbegegnungen der zweiten Art sind vergleichbar mit der ersten Art. Allerdings wurde die Umgebung durch das UFO physikalisch beeinflusst. (Zerstörter oder verbrannter Boden, Bäume und Felder; verängstigte Tiere, Störung elektrischer Geräte, derer Funktionen nach der Sichtung wiederaufgenommen werden könnten.)

CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND:

Nahbegegnungen der dritten Art sind Sichtungen von Insassen *in* oder *außerhalb* eines UFOs.⁹⁹

⁹⁸ Vgl. o.V. GEP – *Grundkonsens der UFO-Forschung* (2004): <https://www.ufo-forschung.de/forschung/grundkonsens-der-ufo-forschung> (Stand: 01.12.2017)

Beispiele für Forschungsfragen der GEP:

„Unterscheiden sich Menschen mit UFO-Sichtungserfahrungen in irgend [sic] einer Weise systematisch von der Durchschnittsbevölkerung (z.B. hinsichtlich persönlicher Eigenschaften, Einstellungen, soziodemographischem Status, biographischen Hintergründen etc.) Welche zeitlichen, räumlichen und kulturellen Muster in der Verteilung von UFO-Sichtungserfahrungen lassen sich rekonstruieren? Die Medien: Spielen sie beispielsweise auch eine Rolle bei der Genese von UFO-Sichtungserfahrungen. Gibt es medial induzierte Sichtungswellen? Welche Bedeutung hat das medial verbreitete Bild- und Filmmaterial für die Entwicklung des UFO-Diskurses? Die explizit fiktionale Literatur: Welche Austauschbeziehungen bestehen insbesondere zwischen dem Science-Fiction-Genre und dem nicht-fiktionalen UFO-Diskurs und welche Konsequenzen hat dies für die gesellschaftliche Verortung des letzteren?“

⁹⁹ Vgl. Hynek, Allen: *THE UFO EXPERIENCE – A Scientific Inquiry*. 1972, S. 44-47

Die vierte Art der Nahbegegnung wurde nicht explizit von Hynek ausgeführt, in der heutigen Zeit allerdings dennoch benutzt:

CLOSE ENCOUNTERS OF THE FOURTH KIND:

Entführungen von Zeugen oder anderen Kontaktarten wie z.B. von Außerirdischen durchgeführte, medizinische Untersuchungen eines Menschen.¹⁰⁰

Andere Organisationen wie die CUFOS oder GEP, die UFO-Sichtungen und angebliche Kontakte mit Außerirdischen auf der Erde kritisch gegenüberstehen, sind Organisationen wie das CSETI (Center for the Study of Extraterrestrial Intelligence) davon überzeugt, dass der Erstkontakt mit außerirdischen, intelligenten Lebensformen in der Vergangenheit stattgefunden hat und noch heute weitergeführt wird. Gegründet 1990 von Dr. Steven M. Greer stützt sich die Organisation auf, von der Regierung streng geheime, Daten und Dokumente, wie z.B. Fotos und Videos von Außerirdischen, abgestürzter Flugobjekte, Berichte von zivilen und militärischen Beobachtungen. Aus den Grundprinzipien des CSETI wird deutlich, dass die Organisation an die Existenz von Außerirdischen glaubt und appelliert eine friedliche Beziehung zwischen Menschen und Außerirdischen. Laut der Organisation sind die Beweise für den Erstkontakt mit mehreren außerirdischen Lebensformen in der Vergangenheit ausreichend belegt, doch werden diese von der Regierung in streng geheimer Form unter Verschluss gehalten. Die CSETI strebt die Form der friedlichen Nahbegegnung mit intelligenten, außerirdischen Lebewesen an: *CLOSE ENCOUNTERS OF THE FIFTH KIND* – Ein direkter Austausch und Kommunikation zwischen Mensch und Außerirdischen.¹⁰¹

¹⁰⁰ Vgl. CUFOS - *Hynek Classification System*. (o.D.): http://www.cufos.org/pdfs/Vallee_UFO_Classification_Systems.pdf (Stand: 28.11.2017)

¹⁰¹ Vgl. o.V. CSETI (o.D): <http://www.cseti.org/> (Stand: 01.12.2017)

3 Informationen und Inhalte der Vergleichsfilme

Dieses Kapitel enthält kurze, produktionstechnische Informationen, der Regisseure, sowie einer Wiedergabe von Inhalten beider Filme *Close Encounters of the Third Kind* (im Folgenden mit *Close Encounters* abgekürzt) und *Arrival*. Im darauffolgenden Kapitel 4 werden beide Filme auf ihre visuelle Darstellung des Erstkontaktes und ihrer Hauptfiguren analysiert und verglichen.

Analyse und Vergleich sollen die Unterschiede der visuellen Darstellung eines friedlichen Erstkontaktes mit intelligenten, außerirdischen Lebensformen, ihrer Beziehung zu den Menschen und der Entwicklung der Hauptfiguren aufzeigen. Die Auswahl der beiden Filme basiert auf der Zeitspanne der Produktionszeit von fast vierzig Jahren (1977-2016). Sowohl Steven Spielbergs *Close Encounters*, als auch Denis Villeneuves *Arrival* waren für beide Regisseure die Ersten, durch eine US-amerikanische Filmproduktion produzierten Science-Fiction-Filme. *Close Encounters* wurde 1977 in den USA ausgestrahlt und war nach einigen Kurz – und Fernsehfilmen der dritte Kinofilm Spielbergs (nach *The Sugar Express* (1974, USA) und *Jaws* (1975, USA)). Als Producer, Regisseur und Drehbuchautor etablierte sich Spielberg zu einem der bekanntesten und erfolgreichsten Filmmacher der letzten Jahrzehnte. Dabei bediente sich Spielberg vielen Genres wie dem Drama-, Thriller-, Abenteuer- und Actionfilm. Unter Anderem zählen dazu: die *Indianer Jones*-Reihe (1981 - 2008, USA), *Schindlers List* (1993, USA), *Saving Private Ryan* (1998, USA), *Catch Me If You Can* (2002, USA) und *Munich* (2005, USA). Spielberg kehrte aber auch immer wieder zum Science-Fiction-Genre zurück. Darunter zählen: *E.T. – The Extra-Terrestrial* (1982, USA) *Jurassic Park*-Filme (1993, 1997, USA), *Artificial Intelligence: AI* (2001, USA), *Minority Report* (2002, USA), *War of the Worlds* (2005, USA) und der für April 2018 geplante Science-Fiction-Film *Ready Player One* (USA). Mit seinen Filmen gewann und erlangte Spielberg zahlreiche Filmpreise und Nominierungen. Für Denis Villeneuve war *Arrival* ebenfalls der Startschuss für weitere Science-Fiction Filme. 2017 führte er Regie für die Fortsetzung des Klassikers *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982, USA) in *Blade Runner 2049* (2017, USA). Für 2018 ist in seiner Führung die Verfilmung des Science-Fiction-Roman Klassikers *Dune* (1965, USA) von Frank Herbert geplant. Der kanadische Regisseur wurde 2010 mit seinem Film *Incendies* (2010, Kanada) für den Oscar nominiert. Nach dem kanadischen Thriller *Enemy* (2013), startete seine Karriere im amerikanischen Bereich durch *Prisoners* (2013) und *Sicario* (2015). *Arrival* wurde in acht Kategorien der Oscarverleihung 2017 für beste/r -Film, -Regie, -adaptiertes Drehbuch, -Kamera,-Schnitt, -Szenebild, -Ton und -Tonschnitt nominiert und erhielt für Letzteren den Oscar. *Close Encounters* gewann

1977 den Oscar für die beste Kamera. Anhand des Box Office beider Filme und zahlreichen Kritiken können die Filme als Erfolge verbucht werden.¹⁰² *Close Encounters* gilt als Klassiker seiner Zeit.

3.1 Close Encounters of the Third Kind

Steven Spielberg schrieb das Drehbuch zu *Close Encounters* selbst. Großen Einfluss hatte J. Allen Hynek Buch *THE UFO EXPERIENCE* (siehe Kapitel 2.3.3). Persönlich half Hynek Spielberg bei der Entwicklung der Geschichte und erhielt selbst eine kleine Rolle im Film. Der Titel und viele Inhalte des Filmes lassen sich auf die Kategorisierung der Nahbegegnungen (Close Encounters) und Berichte von UFO- und Alien-Sichtungen zurückführen. In einem Interview erwähnt Spielberg, dass er selbst an das UFO-Phänomen glaubte und davon überzeugt war, die Erde hätte einen Besuch von Außerirdischen gehabt (heute stehe er diesem Glauben skeptischer gegenüber).¹⁰³ Es existieren drei unterschiedliche Fassungen des Filmes. 1977 – die Originale Kinofassung, 1980 – Special Edition mit erweiterten Szenen und aus dem Jahr 2001, die von Spielbergs wiederrum neu geschnittene Fassung - Collectors Edition/Directors Version. In der Directors Version wurden einige Szenen der Special Edition wieder herausgeschnitten. Diese Arbeit wird sich auf die originale Kinofassung von 1977 beziehen. (Laufzeit: 135 min, Budget: ca. 20.000.000 \$, Columbia Pictures, Farbe, gefilmt auf 35mm / Spezial Effekte auf 65mm).¹⁰⁴

Crew¹⁰⁵

Director and Writer: Steven Spielberg, **Producer:** Julian Philips, Michael Philips, **Director of Photography:** Vilmos Zsigmond, **Production-Designer:** Joe Alves, **Designer for the Extraterrestrial:** Carlo Rambaldi, **Special Photographs Effects Supervisor:** Douglas Trumbull, **Editor:** Michael Kahn, **Music:** John

¹⁰² Vgl. (o.V.) – Box Office Mojo: *Arrival*. (2016): <http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=arrival2016.htm> (Stand:01.12.2017)

Vgl. (o.V.) – Box Office Mojo: *Close Encounters of the Third Kind*. (o.D.): <http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=closeencountersofthethirdkind.htm>

¹⁰³ Bouzereau, Laurant: Writer/Director/Producer: *The Making of 'Close Encounter of the Third Kind'* (1998), USA, Columbia TriStar Home Entertainment

¹⁰⁴ Vgl. o.V. IMDb (o.D.): *Close Encounters of the Third Kind*: http://www.imdb.com/title/tt0075860/?ref_=ttfc_fc_tt (Stand: 01.12.2017)

¹⁰⁵ Die wichtigsten Kredits werden in Englisch angegeben um die originale Berufsbezeichnung nicht zu verfälschen.

Williams, **Actors:** Richard Dreyfuss as *Roy Neary*, Francois Truffaut as *Claude Lacombe*, Teri Garr as *Ronnie Neary*, Melinda Dillon as *Jillian Guile*, Cary Guffey as *Barry Guilder*, Bob Balaban as *David Laughlin*.

Inhalt

Mitten in der mexikanischen Wüste Sonora befinden sich amerikanische und französische Forscher. Ihre Mission gilt der Untersuchung, der auf mysteriösen Umständen verschollenen amerikanischer Bomber aus dem Jahre 1945, die mitten auf einem Schrottplatz auftauchten. Der amerikanische Kartograph David Laughlin (Bob Balaban) übersetzt dabei die Anweisungen des französischen Wissenschaftler Claude Lacombe (Francois Truffaut). Wie die noch völlig funktionstüchtigen Flugzeuge nach Mexiko gelangen, kann sich keiner erklären. Von den Piloten fehlt jede Spur. Ein Augenzeuge berichtet von einem Licht das vom Himmel kam, seine Haut weist einen Sonnenbrand auf. Zwei Passagierflugzeuge berichten der Flugverkehrszentrale in Indiana eine UFO-Sichtung. In derselben Nacht erwachen die elektronischen Spielzeuge des vierjährigen Barry Guiler (Cary Guffey) von selbst zum Leben. In der Küche erblickt Barry etwas, dem er nach draußen in den Wald folgt. Seine Mutter Jillian (Melinda Dillion) erwacht ebenfalls, erblickt ihren Sohn durch das Schlafzimmerfenster und eilt ihm rufend hinterher.

Der Elektriker Roy Neary (Richard Dreyfuss) sitzt zu Hause mit seiner Familie als er einen Notruf seines Arbeitgebers erhält. In der gesamten Umgebung ist der Strom ausgefallen und Roy muss diesem Problem nachgehen. Auf den Straßen Muncies, Indiana, verirrt er sich und wird plötzlich von einem weiß-bläulichem Licht erfasst, das von einem mysteriösen Objekt über ihm und seinem Auto zu kommen scheint. Das Licht verbrennt Roys linke Gesichtshälfte zu seinem Sonnenbrand, sein Auto lässt sich nicht mehr starten, die Gravitation scheint für einen kurzen Moment auszusetzen. Als das Licht verschwindet, gelingt es Roy sein Auto wieder in Betrieb zu setzen und beginnt die Verfolgung. Im selben Moment gerät Barry auf die Straße. In letzter Sekunde erreicht Jillian ihren Sohn und kann ihn retten, bevor er von Roys Auto erfasst wird. Roy, Jillian und Barry befinden sich gemeinsam auf einem Berg mit einer kleinen Gruppe von Menschen. Nachdem die drei sich von ihrem Schock erholt haben, fliegen leuchtende Objekte an ihnen vorbei, gefolgt von der örtlichen Polizei. Die Verfolgungsjagd endet, indem die leuchtenden Objekte im Nachthimmel verschwinden. Roy eilt nach Hause und versucht seine Frau Ronnie (Teri Garr) von seinem Erlebnis zu überzeugen. Doch Diese ist verwirrt von Roys merkwürdigen Verhalten und der Euphorie. Als Roy von seinem Arbeitgeber gekündigt wird, da er sich zum Zeit der ersten UFO-Sichtung per Funk nicht zurückmeldete, wird Jillian noch misstrauischer. Roy merkt das etwas nicht mit ihm stimmt. Eine Art von Vision scheint ihn zu ergreifen. In der darauffolgenden Nacht macht sich Roy zurück an die Stelle, wo er mit Jillian und Barry die UFOs gesichtet hat. Eine größere Gruppe von Menschen hat sich dort versammelt. So auch Jillian und Barry. Als wieder ein helles Licht auf die Gruppe zukommt entpuppt sich Dieses als Helikopter der Regierung, der die Gruppe von Menschen auflösen soll.

In Indien angekommen befindet sich das Forschungsteam von Lacombe in einem Dorf, dessen Dorfbewohner fünf Töne im Chor wiederholt singen. Auf die Frage hin, wo die Töne herkamen, die sie da singen, zeigt die Menschenmenge zum Himmel empor. Lacombe gelingt es die fünf Töne durch ein Hand-Signal-System visuell darzustellen, das von Zoltán Kodály erfunden wurde. Via Radioteleskop senden die Wissenschaftler die Fünf-Töne-Reihenfolge in den Weltraum und erhalten eine sich immer wiederholende Zahlenreihenfolge wieder. Laughlin identifiziert diese Nummern als Koordinaten die nach Wyoming führen. Auch Barry spielt diese fünf Töne auf seinem Kinder-Xylofon - seine Mutter zeichnet Bilder eines Berges. Plötzlich erscheinen bunte Lichter vor Jillians Haus. Die Elektrogeräte spielen verrückt, Rauch erfüllt den Raum, die Inneneinrichtung fliegt umher. Jillian wird panisch, wohingegen Barry von der Situation befangen, fasziniert das Haus verlässt und entführt wird.

Auf einer Konferenz zwischen UFO-Zeugen und Regierung trifft Roy wieder auf Jillian, die jedoch sichtlich verängstigt durch die Ereignisse der letzten Nacht die Konferenz verlässt. Während die Zeugen versuchen Antworten zu erhalten, sind die Sprecher der Regierung die UFO-Sichtungen herunterzuspielen. In der nächsten Szene wird eine verdeckte Operation der Regierung gezeigt. Unter dem Team befindet sich auch Lacombe und Laughlin. Die Operation plant die Evakuierung eines Bezirks in Wyoming – eine angebliche Seuche soll die Menschen aus dem Gebiet vertreiben. Mit kommerziellen Firmenlogos auf den LKWs getarnt startet Operation Richtung Wyoming.

Roy sucht weiterhin nach Antworten auf die unerklärlichen Ereignisse. Dabei wird er stetig von starken Visionen eines Berges geplagt, zum Leiden seiner Familie. Als er beginnt eine Skulptur des Berges im Haus zu bauen, die das komplette Zimmer ausfüllt, verlässt ihn Jillian mit den Kindern. Als Roy in seinem Wahn zum Fernseher blickt, erkennt er seinen Berg in einer Nachrichtensendung wieder. Diese zeigt die Evakuierung von Wyoming, rund um den sogenannten *Devils Tower*. Roy macht sich auf den Weg und trifft zufällig Jillian, die sich ebenfalls durch ihre Visionen beeinflusst auf den Weg zum *Devils Tower* machen wollte.

Trotz aller Warnungen erreichen die beiden das Sperrgebiet und werden von Soldaten in Schutzanzügen gefasst. Getrennt voneinander werden sie in ein Lager der Operation übergeben. Roy wird von Lacombe und Laughlin interviewt. Lacombe erkennt die Zusammenhänge: Roy und Jillian waren nicht die einzigen Personen, die sich durch den Einfluss von Visionen auf den Weg machten und trotz der angeblichen Gefahr den Berg erreichen wollten. Sie scheinen „*auserwählt*“ zu sein. Das Militär ist allerdings nicht bereit Zivilisten der Operation hinzuzufügen und schickt sie per Helikopter zurück.

Roy und Jillian gelingt es zu fliehen und den Berg zu erreichen. In einer Landnische des Berges wurde eine Basis errichtet. Die beiden können diese aus ihrem Versteck beobachten. Ein Team von Wissenschaftlern bereitet sich für die Ankunft der UFOs vor.

Darunter nun auch Lacombe. Nachdem kleinere UFOs die Basis erreichten, verabschiedet sich Roy von Jillian mit einem Kuss und versucht näher an das Geschehen heranzukommen. Plötzlich taucht das Mutterschiff auf und landet vor der Basis.



Abbildung 11: Das Mutterschiff - unten die Basis des Forschungsteams

Mithilfe der Fünf-Tönen-Reihenfolge gelingt eine Kommunikation zwischen den Wissenschaftlern und Außerirdischen, woraufhin sich das Schiff öffnet und die „entführten“ Personen heraustreten. Darunter sind auch die Piloten der vermissten Flugzeuge aus dem Jahre 1945 und der kleine Barry. Lacombe erblickt Roy und entscheidet sich, ihn Teil der Gruppe von Personen werden zu lassen, die das Mutterschiff betreten sollen. Als sich das Schiff zum zweiten Mal öffnet erscheinen die außerirdischen Wesen. Von Diesen als Einziger ausgewählt, betritt Roy das Schiff, nachdem er ein letztes Mal zurückblickt. Eines der Außerirdischen bleibt vor dem Rest der Wissenschaftler stehen. Lacombe verabschiedet sich in Form des Kodaly-Hand-Symbolen-Systems, welches das außerirdische Wesen wiederholt. Es verschwindet im Raumschiff, das daraufhin abhebt.

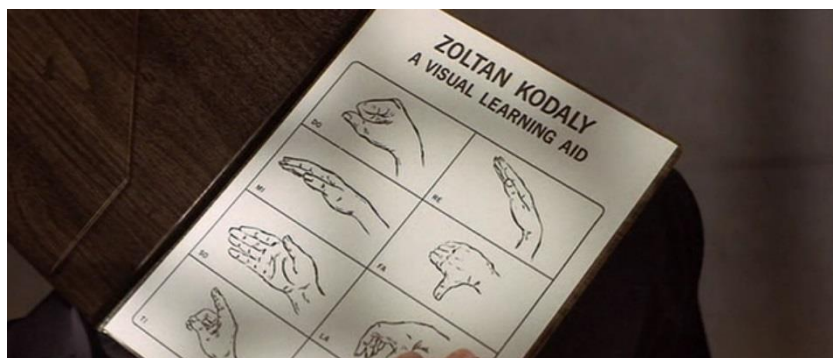


Abbildung 12: Kodaly-Hand-Symbolen-System

3.2 Arrival

Arrival basiert auf der Kurzgeschichte *The Story of your life* von Ted Chiang die 1998 zum ersten Mal öffentlich erschienen ist. Das Buch zum Film schrieb Eric Heisserer. (Laufzeit: 116 min, Budget: ca. 47.000.000 \$, Paramount Pictures, Farbe, Digital).¹⁰⁶

Crew

Director: Denis Villeneuve, **Producer:** Dan Levine, Shawn Levy, David Linde, Arron Ryder **Writer:** Eric Heisserer, **Writer - short story 'Story of your Life':** Ted Chiang, **Director of photography:** Bradford Young, **Production Designer:** Patrice Vermette, **Editor:** Joe Walker, **Visuelle Effects Supervisor:** Louis Morin (**Visuelle Effekte Studios:** Hybride Technologies, Rodeo FX, Oblique FX, Alchemy 24, Raynault VFX, Fly Studio, Mels, Framestore, Shed, Folks VFX), **Music:** Jóhann Jóhannsson, **Actors:** Amy Adams as *Louise Banks*, Jeremy Renner as *Ian Donnelly*, Forest Whitaker as *Colonel Weber*, Michael Stuhlbarg as *Agent Halpern*, Tzi Ma as *General Shang*

Inhalt

Der Film beginnt mit der Stimme von Dr. Louise Banks (Amy Adams), die zu jemandem spricht. In einer Montage werden Momente aus Louise Leben gemeinsam mit ihrer Tochter Hannah gezeigt. Ihre Geburt, Kindheit und Hannahs frühen Tod durch eine Krankheit (vermutlich Krebs).

Louise ist Linguistin und Sprachprofessorin. Im Hörsaal ihrer Vorlesung befinden sich nur wenige Studenten. Handys klingeln ununterbrochen. Eine ihrer Studentinnen bittet Louise die Nachrichten einzuschalten. Den Berichten zufolge landeten an zwölf verschiedenen Orten der Welt außerirdische Raumschiffe. Am nächsten Tag befindet sich Louise in ihrem Büro der Universität. Mitarbeiter der CIA und US-Militärs treten ein. Colonel Weber (Forest Whitaker) bittet Louise sich eine Sprachaufnahme der Außerirdischen anzuhören und wenn möglich zu übersetzen. Da ihr dies ohne weiteres nicht möglich ist, wird sie in der darauffolgenden Nacht von Colonel Weber mit einem Hubschrauber abgeholt.

Sie schließt sich einem Team von Wissenschaftlern und dem US-Militär an, darunter auch der Physiker Ian Donnelly (Jeremy Renner). Ihre Aufgabe besteht darin einen Weg für die Kommunikation mit den Außerirdischen zu finden. Sie kommen zu einem der Stützpunkte in Montana, der vor einem der Schiffe positioniert ist. Louise und Ian erhal-

¹⁰⁶ Vgl. o.V. IMDb: *Arrival*. http://www.imdb.com/title/tt2543164/?ref_=nv_sr_1 (o.D.) (Stand: 01.12.2017)

ten eine Einführung der Forschungszentrale. Die Basis steht in Verbindung mit allen anderen elf Stützpunkten der Erde. Aufgrund ihrer Form werden die ca. 400 Meter hohen, schwarzen, außerirdischen Schiffe „*Shell*“ genannt (dt.: „Muschel“). Alle 18 Stunden öffnet sich ein Zugang zu ihnen.

In Schutzanzügen werden Louise und Ian mit einem Team zum Schiff gefahren, darunter auch Colonel Weber. An der Unterseite der schwebenden Shell ist eine Öffnung. Das Schiff erzeugt eine Aufhebung der Gravitation und ermöglicht dadurch dem Team einen Zugang. Durch einen Schacht gelangt das Team vor eine große, milchige Scheibe. Dahinter erscheinen zwei große Kreaturen mit sieben tentakelartigen Beinen. Ihr Kopf ist nicht zu erkennen.



Abbildung 13: Eine der zwölf Shells über dem Meer

Louise beginnt die Kommunikation mittels Schrift. Auf eine Tafel schreibt sie „*Human*“, woraufhin eines der Aliens eine schwarze Wolke emittiert, die sich zu einem kreisförmigen Symbol bildet. Damit sie besser zu erkennen ist, entfernt Louise ihren Schutzanzug in einer der Sessions und berührt die weiße Scheibe, die sie und die Aliens voneinander trennt. Eines der Aliens drückt ebenfalls seinen Tentakel gegen die Scheibe. Ian und Louise nennen die beiden scherzhaft „*Abbot*“ und „*Costello*“. Allgemein werden die Wesen wegen ihren sieben Füßen, Heptapoden genannt. In wochenlanger Arbeit stellt Louise die Schriftart der Menschen vor, die Heptapoden erwidern in ihrer Art – geschnörkelte kreisförmige Symbole, logographische Zeichen. Mühselig kann die Schrift der Außerirdischen, in Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern aller Stützpunkte der Erde, zum Teil entziffert werden. Sie repräsentiert keine Töne oder Klänge und damit nicht ihre Sprache, die sich aus einem Dröhnen und Knacken formt. Anders als menschliche Sprachen und Schriften bezieht sich die Schrift der Heptapoden nicht auf Zeit – sie benutzen ein nichtlineares System.



Abbildung 14: Kreisförmiges Schriftsymbol der Heptapoden

Zwischen ihrer Arbeit erreichen Louise immer wieder Visionen ihrer Tochter. Louise und ihr Team schaffen eine kleine Kommunikationsbasis mit den Außerirdischen. Je mehr sich Louise mit der Sprache beschäftigt, desto intensiver werden ihre Gedanken an ihre Tochter.

Die Unsicherheit der Weltbevölkerung über die Absichten der Heptapoden hat Panik in vielen Ländern ausgelöst, die Plünderungen und Ausschreitungen zu Folge hatten. Nachdem sich die Heptapoden Louis offenbarten, sie seien zur Erde gekommen um „Waffe anzubieten“ („offer weapon“), was chinesischen Teams als „Waffe benutzen“ („use weapon“) übersetzen, werden die Verbindungen der Stützpunkte untereinander getrennt. Chinas General Shang (Tzi Ma) misstraut den Außerirdischen, da Diese versuchen würden die Weltbevölkerung zu spalten. In der Zwischenzeit platzieren amerikanische Soldaten, unabhängig von ihren Befehlshabern, eine Bombe im Schiff der Heptapoden. Als Louise und Ian einen erneuten Kommunikationsversuch mit den Außerirdischen starten, detoniert die Bombe, kurz nachdem die beiden Heptapoden ein großes Gebilde aus vielen der kreisförmigen Symbolen entwarfen. In letzter Sekunde werden die beiden Wissenschaftler durch Abbott aus der Gefahrenzone geschleudert.

Bewusstlos aber unverletzt schweben Louise und Ian im unteren Schacht des Schiffes. Durch chinesische Wissenschaftler wird den Aliens ein Ultimatum gestellt. Sie haben 24 Stunden Zeit das chinesische Territorium zu verlassen, bevor China mit einem Angriff auf das bei ihnen positionierte Schiff übergeht. Einige Länder folgen dem Beispiel Chinas.

Nachdem Ian und Louise aus dem Schiff geborgen wurden, beginnt es einige Meter in die Luft zu steigen. Von der Erde aus ist es nicht mehr zu erreichen. Ian findet heraus, dass das große, letzte Gebilde der Heptapoden nur ein Teil einer großen Botschaft ist – eines von zwölf. Louise und Ian versuchen ihren Vorgesetzten Agent Helpers (Michael Stuhlborg) davon zu überzeugen, dass es notwendig ist, mit allen anderen Ländern und Stützpunkten, die Kommunikation wiederaufzunehmen, um die gesamte Botschaft zu entschlüsseln. Doch es stellt sich heraus, dass dies nicht möglich ist. Als Beispiel zeigt

Agent Helpers eine Aufnahme eines russischen Wissenschaftlers, der den Versuch startet das Puzzelteil seiner Botschaft an andere Länder mitzuteilen. Mitten in der Aufnahme wird er durch das russische Militär erschossen.

Louise versucht auf eigene Faust in das Schiff zu kommen. Eine kleine Kapsel schwebt zu ihr herunter, sie steigt ein und gelangt in das Schiff. Dieses Mal auf der anderen Seite der Scheibe, befindet sie sich direkt in dem Raum der Heptapoden. Costello erscheint und berichtet Louise, dass Abbott durch die Explosion im Sterben liegt. Er gibt ihr zu verstehen, dass die Absichten der Heptapoden der Menschheit dienen soll. Die „Waffe“ sei ein „Geschenk“, die der Menschheit helfen wird sich zusammenzuschließen. Im Zuge dessen werden die Menschen in 3000 Jahren den Heptapoden helfen. Louise versteht, dass sie durch die Kommunikation mit den Heptapoden deren Sprache erlernt hat. Mittels dieser Gabe ist es ihr möglich die Zukunft zu sehen. Ihre Gedanken an ihre Tochter waren keine Erinnerungen, es sind Vorausblicke in die Zukunft – sie sah ihre noch ungeborene Tochter.

Als die amerikanische Basis evakuiert wird, nutzt Louise ihre Gabe der Heptapoden. Sie blickt in die Zukunft und erhält private Informationen über General Shangs, sowie dessen private Mobiltelefonnummer. Um den Angriff auf die Schiffe der Außerirdischen zu stoppen, kontaktiert sie per Satellitentelefon Shang und gibt die letzten Worte seiner verstorbenen Frau wieder. Louise gelingt es dadurch Shang von ihrer Gabe zu überzeugen und dem Geschenk der Heptapoden. Der Angriff wird abgebrochen, die Kommunikation zwischen den Ländern wiederaufgenommen. Die Schiffe der Heptapoden steigen auf und lösen sich in Rauch auf. Louise erkennt, dass Ian der Vater ihrer Tochter wird. Trotz des Wissens, dass ihre Tochter nicht lange leben wird, akzeptiert sie die Zeugung Hannahs.

4 Analyse und Vergleich der Filme

Der Analyseteil dieser Arbeit besteht aus zwei Teilen.

1. Die Figurenanalyse der zwei Hauptfiguren.

Hierbei werden Veränderungen oder konstante, sich nicht verändernde Merkmale herausgearbeitet, die man auf Einflüsse historische und gesellschaftspolitische Veränderungen zurückführen kann. Ergänzend wird Bezug auf die Filmmacher genommen.

2. Die Veränderung der visuellen Darstellung des friedlichen Erstkontaktes.

Anhand von ausgewählten Szenen und einer Gegenüberstellung soll die Veränderung aufgezeigt werden.

4.2 Figurenanalyse der Hauptfiguren

Die Figurenanalyse beruht auf dem Grundmodell von Jens Eder: „*Uhr der Figur*“. In seiner Doktorarbeit „*Die Figur im Film – Grundlagen der Figurenanalyse*“ stellt Eder ein *dynamisches* Konzept vor, das Figuren anhand von vier Teilbereichen analysieren lässt: (1) als *fiktives Wesen*, (2) als *Symbol* und (3) als *Symptom* (4) *Artefakt*.

(1) Körperliche Merkmale, Psyche, Sozialität, Verhalten und Entwicklung der Figuren.¹⁰⁷

(2) Indirekte Bedeutung der Figuren.

(3) Einflüsse individuellen oder soziokulturellen Faktoren die die Figur gestalteten haben, sowie der Wirkung auf Rezipienten¹⁰⁸

(4) Audiovisuelle Gestaltung der Figuren¹⁰⁹

Zur Orientierung helfen Angaben des Timecodes in relevanten, ausgesuchten Szenen der jeweiligen Filme (TC: HH:MM:SS). Hierbei ist nochmal auf die Verwendung der Originalen Kinoversion von *Close Encounters* aus dem Jahre 1977 verwiesen.

¹⁰⁷ Vgl. Eder, Jens: *Die Figur im Film – Grundlagen der Figurenanalyse*. 2008, S. 234

¹⁰⁸ Vgl. Ebd S. 522

¹⁰⁹ Vgl. Ebd. S. 107

4.2.1 Roy Neary – *Close Encounters of the Third Kind*

Roy als fiktives Wesen

Roy Neary ist ein weißer US-Amerikaner aus dem Bundesstaat Indiana. Mit seiner Frau Ronnie und seinen drei Kindern lebt er in einem Haus einer vorstädtischen Wohngegend, der Stadt Muncie (ca. 90 km von Indianapolis entfernt). Er arbeitet als Elektriker in einem Elektrizitätswerk. Angaben zu seinem Alter werden im Film nicht gemacht, seinem Äußeren nach zu urteilen, kann man Roy ein Alter von ca. 35 Jahren zuordnen. Er scheint körperlich gesund zu sein und hat ein leicht rundliches Gesicht. Man erkennt Anzeichen eines Doppelkinns, welches im hohen Alter vermutlich an Masse zunehmen wird. Seine Statur erreicht ein gesundes Mittelmaß – eine Mischung aus Pykniker und Leptosome.¹¹⁰ Er trägt unauffällige Stoffhemden und T-Shirts, überwiegend rötlich und beige, nichts Schrilles. Zu Beginn des Filmes ist Roy rasiert, Kotletten wachsen an den Wangenseiten. Sein aschblondes, ansatzweise graues Haar ist leicht gelockt, nicht sonderlich gepflegt aber auch nicht vernachlässigt.



Abbildung 15: Roy zu Beginn und Ende des Filmes

Die Auswirkungen der Visionen und manische Suche nach den Antworten auf die Fragen, die sich ihm nach der ersten UFO-Sichtungen stellen machen sich auch im Laufe des Filmes an seinen Bartwuchs bemerkbar. Die Nassrasur bleibt aus, ein Dreitagebart entsteht. Schon vor den UFO-Sichtungen wird Roy als leicht chaotisch und desorientiert dargestellt. Im Auftrag seines Arbeitgebers verirrt er sich auf den Straßen Indianas, wobei ihm Landkarten kaum eine Hilfe bieten. Zerknickt liegen sie im Auto. Trotz drehen und wenden der Karten, scheint er seinen Standort bzw. sein Ziel nicht ausfindig machen zu können (TC: 00:18:20).

¹¹⁰ Vgl. Ebd. S. 255 zu Kretschmers Konstitutionstypen: der breithüftige, rundliche Pykniker – umgänglich, genussbetont und pragmatisch. Langgestreckter, schmaler Leptosome – einzelgängerisch, kopfbetont, empfindlich, misstrauisch und nervös.

Eingeführt wird Roy bei seiner Eisenbahnmodelllandschaft. Er versucht das Timing zwischen Eisenbahn und einer Klappbrücke auszutesten, die elektronisch aufeinander abgestimmt sind. Irgendetwas läuft schief, die Brücke ist zu lange oben, die Eisenbahn fällt in den „Fluss“. Roys Reaktionen sind eine stille Enttäuschung, das Problem scheint ihn schon etwas länger zu beschäftigen. Dennoch ist es keine lebensnotwendige Bedingung, die Eisenbahn richtig zu timen. Es wird noch andere Tage geben, das Problem zu lösen (TC: 00:15:00). Roy kann über sich und seine Art lachen. Als er sich in der Nacht des Stromausfalles mit seinem Auto verirrt, gibt er selbst ironisch wieder: „*Help, I'm lost!*“ (TC: 00:18:28). In der Familie spielt er die Rolle des liebenswürdigen Familienvaters. Er ist umringt von seinen drei Kindern und präsentiert dabei sein inneres Kind. Seine Eisenbahn scheint ein Hobbyprojekt für Erwachsene zu sein, doch ist es nicht streng abgegrenzt von seinen Kindern, die im selben Raum spielen und Fernsehen schauen. Als Ronnie die Kinder zu Bett schicken will, kommt ihr Roy zuvor. Ohne Absprache mit Ronnie hatte er den Kindern versprochen, zumindest die ersten Minuten des Filmes schauen zu dürfen, bevor sie zu Bett gehen müssen. Streiche seiner Kinder entgegnet er mit „Gegenangriffen“. Mit einem Tischtennisschläger schlägt der jüngere Sohn Toby, Roy auf den Hintern, als dieser sich beim Zähneputzen zum Waschbecken herunterbeugt. Anstatt zu tadeln, dreht sich Roy abrupt herum. Er erschreckt seine Kinder, indem er knurrt und brüllt wie ein Tier - den Mund voller Schaum, die Hände zu Krallen geformt. (Ronnie hingegen wirft die Kinder aus dem Haus und ist besorgt um die Ordnung der Wohnung) (TC: 00:31:30). Für die Kinder ist er die Schnittstelle zwischen autoritären Elternteil und kindlichem besten Freund.



Abbildung 16: Roy erschreckt seine Kinder

Roy gehört zur mittelständigen, guten Arbeiterklasse. Er kennt sich in seinem Beruf aus und freut sich über Anerkennung von Kollegen. Dennoch benötigt er klare Anweisungen durch Vorgesetzte. Er möchte nicht selbst Verantwortung übernehmen, sie muss ihm zugeteilt werden. „*It's not up to me. Where's the supervisor?*“, entgegnet Roy einem Kollegen, der ihm Anweisungen geben möchte, nachdem der verantwortliche Vorgesetzte im Fahrstuhl feststeckt (TC: 00:17:15). Aufgrund seines Berufes ist Roy autoritäre Personen gewohnt. Tritt ein Problem auf, erwartet er die Anweisungen eines Vorgesetzten oder zumindest die Kommunikation mit einer Person, die sich in einer höheren Position befindet. Als er von Lacombe und Laughlin verhört wird, besteht er darauf den Chef

der Operation zu sprechen. „*I wanna talk to the man in charge.*“ (TC: 01:24:40). In Roys Vorstellung ist ein Vorgesetzter männlich und Amerikaner. Als Franzose kann Lacombe kein Vorgesetzter sein. „*He isn't even an American*“, entgegnet Roy Laughlin der versucht ihm zu erklären Lacombe ist die Person mit der höchsten Autorität dieser Operation.

Als Roy zum ersten Mal die UFOs erblickt, tritt etwas in sein Leben, was er sich nicht erklären kann. Es passiert etwas, dass ihn aus seinem Alltagstrott herausbringt. Er vernachlässigt seinen Job, was zur Folge hat, dass er entlassen wird (TC: 00:34:30). Seine Visionen faszinieren ihn, doch gleichzeitig bereiten sie ihm Angst, da sie ihn geistig verändern (TC: 01:01:50). Sein Verhalten verängstigen außerdem auch seine Frau und Kinder, die ihn verlassen (TC: 01:10:00). Doch selbst das hält ihn nicht davon ab, weiter nach der vollständigen Antwort seiner Visionen zu suchen. Roys chaotische Seite entfaltet sich im Höhepunkt seiner Vision: Im Morgenmantel bekleidet, wirft er Erde, Pflanzen und Gartenmobiliar durch sein Fenster, um daraus einen riesigen Berg im Wohnzimmer zu bauen. (TC: 01:06:30). Er leidet unter seinen Visionen und den Verlust seiner Familie (TC: 01:12:54). Als er den Devils Tower in den Nachrichten erkennt, halten ihn selbst die angeblich giftigen Gase im Gebiet des Berges nicht auf, den Ort aufzusuchen (TC: 01:14:37).



Abbildung 17: Roy baut den Devils Tower

Als Roy und Jillian kurz vor ihrem Ziel, vom Militär aufgegriffen werden, Lacombe und Laughlin seine Antworten nicht vollständig beantworten, kommt Roy zu dem Entschluss, sich nichts weiter etwas vorspielen zu lassen. Autoritäre Instanzen werden von Roy nicht mehr ernstgenommen. Befehle und Straßensperrungen des Militärs können ihn nicht mehr aufhalten. Er ist stur und will Antworten auf seine Fragen um zu verstehen was in ihm vorgeht. An dieser Stelle wird Roy das erste Mal ernsthaft ausfällig und gibt seiner Verzweiflung über die vorangegangenen Ereignisse preis (TC: 01:26:46). Dabei geht er so weit, dass er seine Atemmaske abnimmt, um den anderen Zivilisten zu beweisen, dass die Luft vollkommen in Ordnung ist und keine Gefahr besteht. Roy widersetzt sich

jeglichen Autoritäten und flieht mit Jillian und einer weiteren Person aus dem Lager (TC: 01:29:43).

An der Kommunikationsbasis des Devil Towers angekommen erblicken Jillian und Roy die ankommenden UFOs. Roy hält es nicht länger in seinem Versteck aus, er muss endlich wissen was das alles zu bedeuten hat. „*I can't stay. I've gotta get down there.*“ (TC: 01:49:30). Als Jillian volles Verständnis für Roys Verlangen zeigt, erkennt er, dass er sich dieses Verständnis bei seiner Frau gewünscht hatte. (Woraufhin er Jillian küsst (TC: 01:49:46)).

Mit der Entscheidung das Raumschiff zu betreten und als Auserwählter die Erde auf unbestimmte Zeit zu verlassen geht Roy den letzten entscheidenden Schritt. Er belässt es nicht bei der Sichtung der UFOs und Aliens. Mit dem Betreten des Raumschiffes verlässt er alles, was er je gekannt und geliebt hat. Einschließlich seiner Frau und den Kindern und der neu gefundene Liebe. Vor dieser Entscheidung spürt er keine Angst oder Reue. Mit einem Lächeln verlässt er sein altes Leben (TC: 02:08:40).

Roy als Symbol

Roy symbolisiert den mittelständigen, durchschnittlichen US-amerikanischen Familienvater Ende der 1970er Jahre. Eine Person aus der Arbeiterklasse, die sich sicherlich hocharbeiten kann, dennoch in der mittleren Schiene des Berufslebens steht. Er weist keine Anzeichen von großer, körperlicher Stärke oder weiser Entscheidungskraft vor. Autoritären Verantwortungsträgern untergeordnet, fällt er nur eigene Entscheidungen, wenn es wirklich nötig ist. Roy kämpft mit den Problemen des Alltags: das stetige, langweilige Mitschwimmen zwischen Arbeit, Familie und aufmerksamer Nachbarschaft. Dennoch symbolisiert er auch das Kind in jedem Erwachsenen. Er spiegelt die Natur jenes menschlichen Wesens wieder - die Neugier unerklärliche Dinge begreifen zu wollen. Da „*Draußen*“ ist vielleicht mehr als wir erwarten, mehr dass sich lohnt, als der Job und sogar mehr als die eigene Familie. Roys durchschnittliches Leben wird durch seine Familie insbesondere durch seine Frau Ronnie verstärkt. Unerklärliche Ereignisse müssen erst mit eigenen Augen gesehen werden. Ansonsten existieren sie nicht und werden als Illusion oder psychische Probleme abgestempelt.

Die UFO-Sichtung ist endlich die Erlösung Roys, größeren Zielen hinterher zu gehen, sich aus dem Trott zu bewegen und wieder wie ein Kind zum Himmel zu schauen. Selbst beim Küssen seiner Frau kann Roy es nicht lassen, den Himmel zu beobachten und Ausschau nach Zeichen der UFOs zu halten (TC: 00:30:56). Der kleine Barry dient als Spiegelbild für Roys inneres Kind. Der unerschrockene Vierjährige rennt den Außerirdischen hinterher und schreckt nicht vom orangenen, grellen Licht der UFOs zurück (TC: 00:49:25). Er ist aufgeregt und erfreut, wohingegen seine Mutter in Panik gerät, da das Unnatürliche in ihrer gewohnten, kontrollierten Welt auftaucht.



Abbildung 18: Der Blick zum Nachthimmel - Barry im Licht der UFOs

Roy's Reaktionen auf die UFO-Sichtung gleichen dem eines Kindes. Er weckt seine Frau aufgeregt wie ein Kind an seinem Geburtstag und bittet sie ihn zu begleiten, damit sie die Ereignisse selbst erleben kann (TC: 00:27:47). Das Eigentum der Nachbarin, aus denen er Teile seiner Devil Tower-Skulptur baut, nimmt er ohne zu fragen an sich und baut („spielt“) damit (TC: 01:08:55).¹¹¹ Die Meinungen und Blicke der Nachbarschaft sind ihm gleichgültig. Roy symbolisiert das Außergewöhnliche in jedem Menschen. Er wird zwischen all den ausgebildeten Rekruten ausgewählt, den Menschen zu repräsentieren (TC: 02:02:46) / (TC: 02:07:40). Der „normale“ Mensch, mit all seinen Gefühlen und Konflikten, der etwas Außergewöhnlichem nachgeht. Durch das verlassen seiner Familie zeigt Roy, dass bestimmte, „höhere“ Dinge existieren, denen ein größerer Wert als den des Berufes, der Familie und sogar der Liebe zugesprochen werden kann. Dem alltäglichen Leben eines Erdlings und die dadurch entstehenden Probleme und Konflikte erscheinen sehr klein und unbedeutend, im Gegensatz zu der großen, undurchsichtigen Welt des noch unbekannten Universums.

Roy als Symptom

Die Inszenierung der Figur Roy ist geprägt durch die Gedanken des *jungen* Spielbergs, aus den 1970er Jahren. UFO-Phänomene und die Bücher von J. Allen Hynek machten Spielberg zum Vertreter der UFO-Sichtungen, denen er Glauben schenkte. Spielbergs Kindheitsgeschichten sind ebenfalls in Roys Taten verarbeitet, was Spielberg in einem Interview des Making of von *Close Encounters* bestätigt.¹¹² Roys Job als Elektriker kann

¹¹¹ Er bietet seiner Nachbarin Geld für die entwendeten Gartenzäune an, doch fragt er erst nach, nachdem er sie schon aus dem Boden gerissen hat (TC: 01:09:00).

¹¹²Vgl. Bouzereau, Laurant: Writer/Director/Producer: *The Making of 'Close Encounter of the Third Kind'* (1998)

auf Spielbergs Vater zurückgeführt werden, der als Elektroingenieur arbeitete.¹¹³ Hynek hatte Einfluss auf die Geschichten und half Spielberg bei der Entwicklung der Nahbegegnungen, die auf Basis von realen UFO-Sichtungsberichten entstanden. Roy und die anderen UFO-Zeugen entstanden durch den Hype der damaligen Sichtungen. Die Angst oder Euphorie der Menschen und die Vertuschung durch die Regierung sind an realen Vorbildern inszeniert. Die Zuschauer sollten sich mit dem „normalen“ Roy identifizieren können.

“[...] we don't really relate to people in uniform as rank-and-file Americans. So I tried to make this person as common as possible. I wanted to make it about me, and about my parents and friends I knew. I wanted to make it an accessible story about the everyday individual who has a sighting that overturns his life as he once knew it. And throws his personal life, throws his family life into complete upheaval as he starts to become more and more obsessed with his experience.”¹¹⁴

Roy (sowie Lacombe und die andern UFO-Zeugen) verkörpert die Antwort der Filmemacher auf die vorrangegangenen Monster-Alien-Filme der letzten Jahrzehnte und sollten bei den Rezipienten positive Gedanken bezüglich fremder Wesen oder anderen Zivilisationen erzeugen.

[...] (the Movie) wasn't just about monsters from the id. It was that we are not only not alone but that we have relatively little to fear. [...] 'Close Encounters' was truly the first cultural iconic moment that said: 'Calm down. We're okay. They can be our friends.’ ”¹¹⁵

Roy ist als Vorbild der Zuschauer zu verstehen, der die Wirkung erzielen sollte, das innere Kind eines jeden Erwachsenen freizugeben und trotz Job und Familie Wunder bzw. unerklärlichen Dingen nachzugehen, ihr Vertrauen zu schenken und die Neugier des Menschen aufrechtzuerhalten.

Roy als Artefakt

Der ordinäre Roy und seine Familie werden ganz nach den mittelständigen Standards der 1970 Jahre inszeniert. Die Kostüme sind in hellen orangeroten, sowie ockerfarbenen

¹¹³ Vgl. o.V. IMDb: *Arnold Spielberg - Biography*. (o.D.)

http://www.imdb.com/name/nm0818577/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (Stand: 18.12.2017)

¹¹⁴ Steven Spielberg in Bouzereau, Laurant: *Writer/Director/Producer: The Making of 'Close Encounter of the Third Kind'* (1998) (TC: 00:05:20 – 00:05:58)

¹¹⁵ Richard Dreyfuss in Ebd. (TC: 00:12:13 – 00:12:39)

und beigem Farbenstil gehalten.¹¹⁶ Durch Halbtotale und Schwenks erhält der Rezipient einen Einblick in die Einrichtung des vorstädtischen Hauses, in der sich die Gegenstände der Erwachsenen und Spielzeuge der Kinder mischen. Die Tapeten sind gemustert oder mit Blumen bestückt. Der Fernseher scheint den kompletten Tag durchzulaufen. Die idyllische, ruhige Nachbarschaft macht es vor: geprägt ist die Siedlung von bunten Klamotten und gepflegten Gärten. Das erste Anzeichen des Einbruches in die suburbane Wohngegend durch etwas Unerklärliches ist durch den Stromausfall in der Fastfoodkette *Mc Donalds* und einer *Shell* Tankstelle inszeniert. In einer Totalen gehen die Lichter aus – die Besucher sitzen im Dunklen. Das aufgeweckte, konsumorientierte Leben erhält einen kurzen Stillstand.

Die Welt von Roy scheint standardisiert aber amüsant zu sein. Komödiantisch werden die ersten Szenen der Familie durch Spielberg inszeniert. Hier wird Roys Humor durch das Schauspiel von Richard Dreyfuss in einigen Szenen herausgearbeitet: das Erschrecken seiner Kinder und das selbstironische Rufen um Hilfe (siehe S. 48). Seine erste Nahbegegnung wird ebenfalls humorvoll eingeführt. Roy parkt sein Auto mitten auf der Straße, als er die Landkarten inspiziert um seinen Standort ausfindig zu machen. Die Lichter eines heranfahrenden Autos sind zu sehen, Roy winkt es an ihm vorbei. Nach einem kurzen Wortgefecht mit dem verärgerten Fahrer des Autos, fährt Roy ebenfalls weiter. Er gelangt an einen Eisenbahnübergang und bleibt ein weiteres Mal stehen. Die Szenerie wiederholt sich: Lichter eines Autos kommen auf ihn und die Kamera zu, woraufhin Roy versucht den Wagen ein weiteres Mal an ihm vorbeizuwinken. Doch die Lichter schweben nach oben und entpuppen sich als UFO, das ihn mit einem weißblauen Strahl überrascht (TC: 00:18:18).

¹¹⁶ Vgl. o.V. Was-war-wann – Modegeschichte (o.D.): *Mode der 70er Jahre*. https://www.was-war-wann.de/mode/mode_der_70er_jahre.html# (Stand: 19.12:2017)



Abbildung 19: Roys erste Nahbegegnung

Roy berichtet Ronnie von seiner Entdeckung, dabei artikuliert er sich undeutlich und hektisch. Seine Kinder liegen quer und verrenkt im Bett als er sie aus dem Tiefschlaf reist. Erst nachdem Roy am nächsten Tag seine Kündigung erhält, verabschiedet sich die humorvolle Inszenierung der Familie für die nächsten Minuten. Selbst seine Kinder bemerken den Ernst der Lage und stehen mit Tränen in den Augen im Türrahmen (TC: 00:34:37).

Roys surreale Wahrnehmung seines früheren Lebens wird durch seine Point of View verdeutlicht. Aus dem Fenster beobachtet er seine Nachbarschaft, die ihr idyllisches Leben fortführen, während sein eigenes eine radikale Veränderung vornimmt. Im Off ist ein Fernsehwerbesprecher zu hören: „*Like sands through the hourglass so are the days of our lives.*“ Was den Trott des Lebens in der Wohnsiedlung untermalt. Auch wenn es ihn sichtlich verletzt ist Roy nicht mehr Teil dieser suburbanen Lebenseinstellung (TC: 01:12:35). Spielberg stellt die Eigenart des mittelständigen, weißen Amerikaners dem vermeintlich verrückten Roy gegenüber.

Um das innere Kind Roys verstärkt zu symbolisieren, verknüpfte Spielberg die Figuren Roy und Barry. Beide werden mit ihren „*Spielsachen*“ eingeführt. Barry wird von seinen scheinbar lebendig gewordenen Flugzeugen, Autos und Figuren geweckt, während Roy an seiner Modelleisenbahn tüftelt. Beide Szenen wurden hintereinander montiert. Nah- und Großaufnahmen der beiden Figuren werden benutzt um das euphorische Strahlen bei UFO - und Alien – Sichtungen aufzunehmen. Dabei bedienten sich die Filmemacher an bunten Lichtern, die in orangener und blauer Farbe, auf den Gesichtern der Schauspieler reflektieren. Das Detail der Pinocchiofigur, die in der Einführung Roys zu sehen ist, gibt einen Hinweis auf seine träumerischen Gedanken (TC: 00:14:47). Auch sein

Äußeres scheint ihm nicht mehr wichtig zu sein. Der weißblaue Strahl des UFOs verbrannte seine linke Gesichtshälfte. Als Ronnie ihn darauf anspricht und er in den Spiegel schaut gibt er nur ein kurzes „Wow!“ von sich, begleitet von einem kindlichen Lächeln (TC: 00:29:23).

“The camera can also move directly towards or away from a subject or object, increasing or diminishing its importance within the context of a story. [...] A dolly move towards a subject’s face can be used to emphasize a character’s moment of realization.”¹¹⁷

Diese Wirkung der Kamerafahrt nutzten Spielberg und Vilmos Zsigmond (DoP), um die Visionen des Berges an Roy zu verdeutlichen. Die Zufahrten wechselten mit Großaufnahmen zwischen dem anvisierten Gegenstand und Roys Gesicht.



Abbildung 20

Es verstärkt die Wirkung des Fokussierens auf den Gegenstand, sowie Roys Gedanken, die sich nur noch auf die Form des Bergs konzentrieren können. Begleitet werden die Fahrten durch nicht diegetisches Dröhnen und Rauschen, sowie einem leisen Chorgesang.



Abbildung 21

¹¹⁷ Katz, Steven D.: *Film directing shot by shot – visualizing from concept to screen*. 1991, S. 298

Der Höhepunkt aller Visionen wird mit der Einführung des echten Devil Towers inszeniert. Ebenfalls offenbart eine Kamerafahrt den Berg. Diese Einstellung wird durch das Streichorchester von John Williams begleitet (TC: 01:21:04).



Abbildung 22

4.2.2 Louise Banks – *Arrival*

Louise als fiktives Wesen

Dr. Louise Banks ist Linguistin und unterrichtet Sprachwissenschaften an einer amerikanischen Universität. Herkunft und Wohnort werden im Film nicht erläutert. Ihr Alter kann auf Ende 30 geschätzt werden. Sie trägt ihre roten Haare offen oder locker nach Hinten zusammengebunden. Ihre Haut ist blass und gepflegt, ihr Gesicht weist kaum Make-Up auf. Dominant sind ihre hellen, blaugrünen Augen. Sie hat eine schlanke, gesunde Figur. Äußerliche Veränderungen machen sich im Film nicht bemerkbar. Sie trägt fast farblose, legere Kleidung. Die Einrichtung ihres Hauses zeugt von Strukturiertheit, Sauberkeit und Wohlstand. Nach Kretschmers Körperkonstitutionen ist Louise ein Leptosome.¹¹⁸ Sie wirkt nervös, introvertiert und lebt isoliert in ihrem Haus am Fluss, Ihren leicht psychisch labilen Eindruck, ist auf den Tod ihrer Tochter zurückzuführen, der am Anfang des Filmes gezeigt wird. (Dass das nicht der Fall ist und wie Villeneuve sich den psychologischen Vorteil der Montage annimmt, wird auf Seite 63 weiter ausgeführt.)



Abbildung 23: Dr. Louise Banks

¹¹⁸ Eder, Jens: *Die Figur im Film*. 2008, S. 255: zu Kretschmers Konstitutionstypen. Siehe auch S. 47 in dieser Arbeit.

„*Trust me, you can understand communication and still end up single.*“, entgegnet Louise ihrem Kollegen Ian und weist auf ihren eigenen Beziehungsstatus hin. (TC: 00:56:55) Sie scheint keine engeren Beziehungen zu ihren Mitmenschen eingehen zu können. Die Verbindung zu ihrer Mutter beschränkt sich auf Telefonate, ihre Studenten begrüßt sie freundlich. Sie ist dennoch darauf bedacht, den Unterricht schnell zu beginnen und durchzuführen (TC: 00:04:20). Ihren Beruf geht sie verantwortungsbewusst nach. Selbst nach der Ankunft der außerirdischen Schiffe besucht sie die Universität und ihren Hörsaal, um den Unterricht weiterzuführen. Von den Studenten fehlt jede Spur (TC: 00:10:00). Louise ist gebildet und intelligent. Im Gespräch mit Colonel Weber wird ihre Berufskarriere erläutert. In der Vergangenheit hatte sie bei den als streng vertraulich eingestuften Operationen der Regierung ihr Können unter Beweis gestellt. Weber bestätigt ihr Übersetzungs- und Kommunikationstalent: „*You are on the top of everyone's list when it comes to translations.*“ (TC: 00:11:18) An ihren Arbeitsmethoden wird deutlich, dass sie zielstrebig und rational handelt. Sie setzt sich gegen die Schranken der Regierungsvertreter durch, versucht kooperativ mit allen Wissenschaftlern der unterschiedlichen Stützpunkte zu sein und beharrt auf einem gemeinsamen, friedlichen Lösungsansatz. Ihre stille Anwesenheit und Mimik wird verschärft durch ihre schlagkräftige Argumentationsfertigkeit. Sie kontert gewissenhaft, ehrlich und emphatisch bedacht nicht vom Thema abzukommen. In ihrer Branche ist sie hoch angesehen, dennoch stützt sie sich nicht auf ihren Ruhm und gibt sich keinen Schmeichelleien hin. Sie orientiert sich immer an den Fakten:

Colonel Weber: „*[...] two years ago, you did some Farsi translations for Army intelligence.*“

Louise: „*Mh...*“

Colonel Weber: „*You made quick work of those insurgent videos.*“

Louise: „*You made quick work of those insurgents.*“ (TC: 00:11:05)

Louise ist nicht angstfrei. Bei ihrer ersten Nahbegegnung macht sich Panik bei der Linguistin bemerkbar. Sie ist erstarrt vor Angst und schafft es nicht ohne Hilfe das Schiff zu betreten (TC: 00:29:03). Dennoch geht sie, anders als die meisten Menschen, mit der Situation um. Trotz ihrer Ehrfurcht vor den unbekannten Wesen, versucht sie einen objektiven Blick über die Situation zu gewinnen und den bestmöglichen Weg zur Kommunikation zu schaffen. Entgegen der Vorschriften des Militärs entledigt sie sich ihres Schutzanzuges, um von den Heptapoden besser erkannt zu werden (TC: 00:44:53). Ihr Einfallsreichtum wird mit Erfolgen belohnt. Nachdem es ihr gelingt das erste Schriftsymbol aus den Heptapoden zu locken, wächst ihr Ansehen bei den Regierungsvertretern. Dennoch muss sie sich stetig gegen die strengen Vorschriften behaupten. Mittels kleiner

Lügen und ihrem Sprach – sowie Kommunikationstalent, gelingt es ihr Colonel Weber und den CIA-Agenten Halpern in Schach zu halten.



Abbildung 24: Gezielt gelingt Louise die Kommunikation

Nachdem amerikanische Soldaten das Schiff der Heptapoden angegriffen haben, beweist Louise im letzten und richtigen Moment den entscheidenden Mut, sich gegen Befehlshaber zu widersetzen. Sie betritt das Schiff im Alleingang, obwohl der Befehl des Colonels es ausdrücklich verbietet (TC: 01:23:00).

Louises Entwicklung basiert auf geistlichen Fähigkeiten und Charakterzügen. Nachdem sie die Sprache der Heptapoden beherrscht, nutzt sie Diese um einen globalen Krieg zu vereiteln. Dabei bringt sie ihr eigenes Leben in Gefahr und riskiert für die Menschheit zu sterben (TC: 01:42:00). Ihr wird bewusst, dass sie durch die Heptapodensprache in die Zukunft blicken kann und die Visionen des Mädchens, ihrer eigene ungeborene Tochter, zeigen. Sie entscheidet sich trotz des Wissens, dass ihre Tochter früh sterben wird, das Kind zu bekommen. Dies zeugt von Selbstlosigkeit. Im Zuge dessen gelingt es ihr, eine persönliche und intime Beziehung zu einem Menschen aufzubauen. Ian wird der Vater ihrer Tochter.

Louise als Symbol

Louise verkörpert die Grundansätze der Wissenschaft. Eine ehrliche, unparteiliche Suche nach der Wahrheit. Kommunikativ und wertefrei soll die Wissenschaft mit ihren Methoden, Wissen und Erkenntnissen dem Staat und der Gesellschaft übermitteln. Im Dienste der Menschheit soll sie zur Aufklärung dienen und vor Krisen bewahren.¹¹⁹ Dabei wird Louise in Relation zu den anderen Figuren des Filmes gesetzt. CIA-Agent Halpern repräsentiert eine nervöse, unkooperative und verschlossene Regierung. Colonel Weber das auf Befehl und Ausführung basierende, misstrauische Militär. Während Louise versucht die Kommunikation mit den Außerirdischen durch einen Austausch von Informationen zu gestalten, werden ihr Barrieren durch Weber und Halpern vorgesetzt.

¹¹⁹ Vgl. Deutscher Hochschulverband – Wissenschaft und Ethik: *Resolution des 60. DHV-Tages* (2010) https://www.hochschulverband.de/779.html#_ (Stand: 22.12.2017)

Alle drei sind Vertreter ihrer Instanzen, wohingegen der Unterschied darin liegt, dass Louise im Dienst der Menschheit handelt – Weber und Halpern hingegen nur den Vertretern der USA.

Colonel Weber zu Louise:

“Everything you do in there I have to explain to a room full of men whose first and last question is, ‘How can this be used against us?’” (TC: 00:39:35)

Doch auch Louise Kollegen versuchen an Vernunft und Kommunikation zu appellieren und stehen dabei als Symbol für die Grundsätze der Wissenschaft, gegen das unkooperative Verhalten und Vertuschen der Regierungen. Als ein russischer Wissenschaftler versucht, nachdem die Regierungen die Kommunikation untereinander getrennt haben, Informationen über die Botschaft „seiner“ Außerirdischen preiszugeben, wird er ohne zu zögern erschossen (TC: 01:35:10).

Louise kann als Symbol für eine notwendige Veränderung der Menschheit stehen: Erst mit einer friedlichen, kommunikativen Weltbevölkerung kann sich die Menschheit zu einer hochentwickelten Zivilisation weiterentwickeln. (Die Heptapoden fördern dies, indem sie zwölf verschiedene Botschaften auf der Erde verteilen. Nur als einheitliches Konstrukt kann die Botschaft entschlüsselt werden.)

Louise als Symptom

Louise Verhalten und bestimmte Aussagen zeugen von einer Lenkung der Filmemacher auf gesellschaftspolitisches Denken und geopolitischer Spannungen. Dabei wurde versucht Gegenantworten zu entwickeln.

In einigen Szenen des Filmes wird die sogenannte Sapir-Whorf-Hypothese näher dargestellt. Sie gibt an, dass die Sprache das Denken eines Menschen formt und verändern kann (TC: 01:01:55). Darauf weist nicht nur das Ende des Filmes hin. Bereits zu Beginn gibt Louise ein Beispiel dafür, dass durch Übersetzungen unterschiedliche Interpretationen erfolgen. Das Sanskrit Wort für „*War*“ wird von Louise Kollegen als „*an argument*“ übersetzt. Wohingegen sie es als „*a desire for more cows*“ interpretiert (TC: 00:14:45). Die daraus entstehende Gefahr wird in der Übersetzung des Schriftsymbols der Außerirdischen aufgezeigt. Chinas Wissenschaftler übersetzten es mit „*use weapon*“, die amerikanische Louise mit „*offer weapon*“. Diese Darstellungen zeigen auf, dass voreilige Schlüsse und fehlerhafte Übersetzungen, sowie deren Interpretationen verheerende Auswirkungen haben können. Der Mensch muss sich unterschiedlicher Sprachen und den daraus resultierenden Gedanken anderer Kulturen bewusst sein, um ein friedliches Zusammenleben, sowie einer Kommunikation miteinander oder mit anderen Lebewesen gewährleisten zu können.

Louise verkörpert eine Antwort auf den misstrauischen und feindlich gesinnten Teil der Menschheit: Im Interview mit dem amerikanischen Mediennetzwerkes *The Verge* gab Villeneuve an, den Film weniger aggressiv darstellen zu wollen: „[...] *I was dreaming to do something a bit more peaceful in some ways, [...].*“ Doch anhand der heutigen geopolitischen Spannungen entschied er sich Diese im Film beizubehalten.¹²⁰

“[...] sometimes there were things [in the film] where I was saying to myself, ‘Oh, come on. People are more wise than that.’ And then I would open the newspaper in the morning: ‘No, we’re okay. We’re not going too far.’ Even in the editing room, [editor] Joe Walker and I were sometimes wondering if we were going too far, and reality was always pushing us to stay there.”¹²¹

Louise wird dabei in Relation zu der medialen und gesellschaftlichen Panik gesetzt, die den Außerirdischen argwöhnisch gegenüberstehen. Sie versucht sich nicht manipulieren zu lassen. Im Gespräch mit ihrer Mutter über die Landung der außerirdischen Schiffe entgegnet sie am Telefon: „[...] *please don’t bother with that channel. How many times do I have to tell you those people are idiots.*“ (TC: 00:07:45). Die Ankunft der Heptapoden löste Krisen in allen Ländern aus, was durch die Informationsflut medialer Verbreitung und Vernetzung verstärkt wird. Amerikanische Soldaten schließen sich zusammen und lassen sich von einer Internetplattform namens *Save our Species*, die nach realen Vorbildern wie z.B. dem amerikanischen, rechtsorientierten Verschwörungstheoretiker Alex Jones inszeniert werden, beeinflussen und greifen schließlich die unbekannten, fremden Aliens an. (TC: 00:58:00). Nach der Explosion gibt der Militärarzt auf Louise Frage hin, wer die Detonation auslöste, eine Erklärung: „*Some Soldiers. Been watching too much TV*“ (TC: 01:16:30).

Dass sich Villeneuve in seinen Filmen mit gesellschaftspolitischen Themen und der Psyche des Menschen beschäftigt, sie kritisch behandelt und einbindet, suggeriert er in seinen anderen Thrillern und Dramen. Selbstjustiz und Folter (*Prisoners*), Drogenkrieg (*Sicario*), der innere psychische Kampf (*Enemy*), Religionskrieg (*Incendies*). Ein weiterer Hinweis auf einen reflektierenden Blick auf das Verhalten der Menschen zeigt Villeneuve, indem er sich bewusst oder unbewusst in den Diskurs der Gleichberechtigung von Frauen und Männern einfügt. In sechs von seinen neun Filmen wurden weibliche Protagonistin gecastet. Mit Louise und anderen Hauptfiguren versucht er den moralischen

¹²⁰ Vgl. Bishop, Bryan – *The Verge: Arrival director Denis Villeneuve on the politics of the year’s best sci-fi film*. (2016): <https://www.theverge.com/2016/12/21/14035620/arrival-denis-villeneuve-interview> (Stand: 29.12.2013)

¹²¹ Ebd.

Kurs aufrecht zu halten und bestimmte Probleme der Weltbevölkerung und Konflikten aufzuzeigen.

Louise als Artefakt

Das visuelle Konzept des Filmes verstärkt Louise Personifizierung der Wissenschaft. Die Architektur ihres Hauses ist von strukturierten Linien durchzogen. Die Katrasche der Einstellungengrößen, horizontaler und vertikaler Schwenks, sowie Steadycam-Aufnahmen assimilieren mit dieser linearen Form. Ihre Regale sind gefüllt mit Büchern. Das Wohnzimmer öffnet den Blick auf einen Fluss und signalisiert Naturverbundenheit. Die Farbgebung des Filmes ist bläulich und kühl gehalten. Nach dem Farbforscher Axel Buther ist eine gewisse Entfärbung des Dresscodes in wissenschaftlichen Branchen zu erkennen.¹²² Dieses Schema wurde bewusst in Louise legerer und farbloser Kostümwahl nachgegangen.



Abbildung 25: Louise Wohnung und Büro

Die Ankunft der außerirdischen Schiffe wird als Schockmoment, sowohl für Louise als auch der restlichen Menschheit inszeniert. Dabei bedient sich Villeneuve einer vorherrschenden Angst der Gesellschaft. Bevor Louise überhaupt weiß was sich ereignet hat zeugt ihre Reaktion auf das Klingeln der Handys, die Stille der Studenten und die anschließende Bitte den Unterricht zu unterbrechen und die Nachrichten einzuschalten, von der Angst eines verübten Anschlages oder bevorstehenden Katastrophe (TC: 00:04:45). Das sich solche Ängste in den Köpfen der Gesellschaft und somit als Sehgewohnheit bei den Rezipienten des heutigen Filmes, insbesondere nach dem Anschlag des 11. September verfestigt haben, zeigt Carsten Wagner in seiner Analyse zu Veränderungen des Feindbildes in Science-Fiction- und Horrorfilm.¹²³ Dass sie einer der wenigen Menschen ist, die einen rationalen, angstfreien Weg einschlagen möchten und

¹²² Vgl. Diening, Deike – Der Tagesspiegel: *Schönfärberei – Was Farben mit uns machen.* (2015): <http://www.tagesspiegel.de/themen/reportage/berlinale-100-jahre-technicolor-das-rentnerbeige-ist-wissenschaftlich-belegbar/11328582-2.html> (Stand: 29.12.2017)

¹²³ Vgl. Wagner, Carsten: *Sie kommen!* 2009, S. 37 ff.

versucht nicht in Panik zu geraten, suggerieren die Totalen des verlassenen Campus und Cafeteria, die sie durchquert, sowie ihr leerer Hörsaal (TC: 00:09:58).



Abbildung 26: Verlassener Campus, Cafeteria und Hörsaal

Bei ihrer Arbeit mit der Heptapodensprache fallen immer wieder Erinnerungsfragmente in ihr Gedächtnis ein. Diese werden durch typischen Erinnerungsmontagen dargestellt: Sie beginnen mit der Wahrnehmung von Geräuschen und Stimmen eines Mädchens und ihrer Eigenen. Dann sieht sie die Erinnerung, was visuell durch eine Mischung aus Nah- und Großaufnahmen von Louise und ihrer Tochter, POVs¹²⁴ von Louise und geringe Tiefenschärfe dargestellt wird. Dazwischen wird ihre Reaktion aus der Gegenwart montiert (TC: 00:58:40).

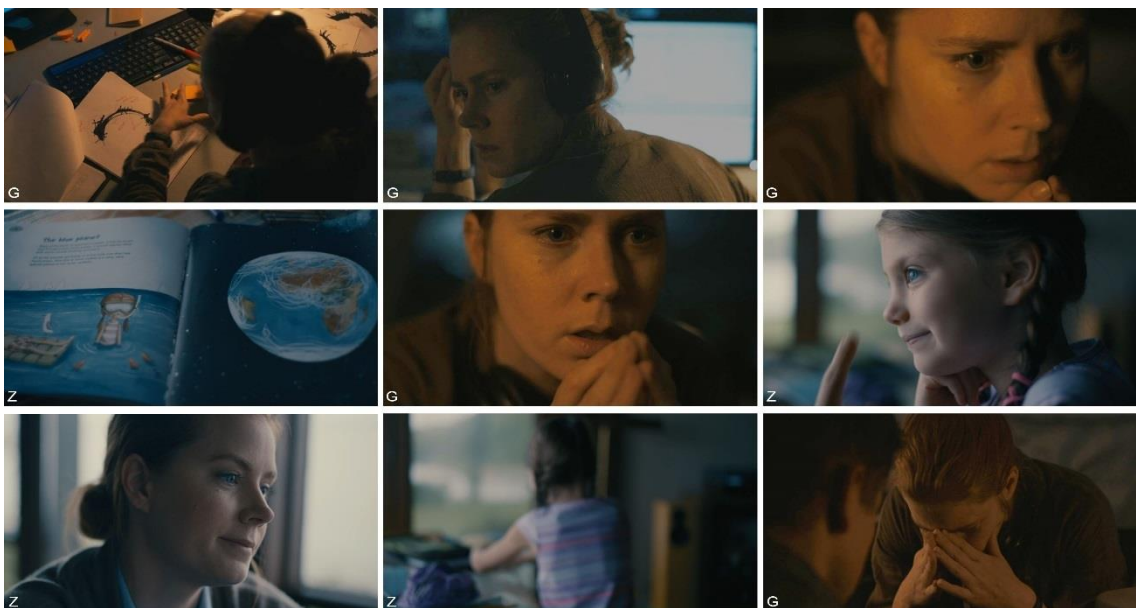


Abbildung 27: Gegenwart (G) und Zukunftsblick (Z)

¹²⁴ POV = Point of View. Eine Einstellung, die den subjektiven Blick einer Figur darstellt.

Andere Erinnerungsmontagen sind nach dem gleichen Prinzip aufgebaut: Der Zuschauer wird in Louises Gedanken miteinbezogen. In der Montage springen die Einstellungen an zeitlich unterschiedliche Orte. Unterstützend wirkt das hohe, aber rhythmische Schnitttempo, die hell und real wirkende Lichtsetzung und der Sound aus den Erinnerungen, der im Off der erzählten Gegenwart ebenfalls zu hören ist.



Abbildung 28

Für den Rezipienten scheint es so als ob Louise an den schmerzlichen Erinnerungen ihrer Tochter leidet. Diese Assoziation wird durch die erste Szene des Filmes abgeleitet. Villeneuve bedient sich dem sogenannten Kuleschow-Effekt. Dieses Phänomen der Montage gibt an, dass die „[...] Variabilität der emotionalen Wirkung und des inhaltlichen Potentials einer einzelnen Filmeinstellung in Abhängigkeit von ihrem montagebedingten Kontext [...]“ liegt.¹²⁵ In der ersten Szene wird das Heranwachsen und der frühe Tod von Louise Tochter gezeigt (siehe Seite 42). Damit ist die emotionale Lage der Protagonistin festgelegt. Ihre verschlossenen Charaktereigenschaften und die Erinnerungssequenzen, die in den darauffolgenden Szenen zu erkennen sind (siehe Seite 56) haben dadurch einen Ursprung. Immer wieder werden ihre Reaktionen bewusst und durch den Schnitt, dem Rezipienten vorgelegt. In einer halbtotalen Einstellungsgröße fragt der Militärarzt, ob sie schwanger sei. Es folgt ein Gegenschuss auf Louise Halbnahe. Sie wirkt leicht geschockt und zögert, bevor sie mit einem kurzen „No“ antwortet (TC: 00:21:03). Gemeinsam mit Louise erfährt der Rezipient erst am Ende des Filmes die wahre Bedeutung der Erinnerungen. Sie stammen nicht aus der Vergangenheit, sondern aus der Zukunft. Demnach sind die anfänglichen Charaktereigenschaften von Louise nicht auf den Tod ihrer Tochter zurückzuführen, sondern werden bewusst eingesetzt um den Zuschauer auf die falsche Fährte zu führen und den Twist des Filmes zu verstärken.

¹²⁵ Vgl. Koebner, Thomas: *Reclams*. Kapitel: *Kuleschow-Effekt*, Hülbusch, Nikolas. 2. Ausgabe, 2007, S. 385

4.3 Veränderung der visuellen Darstellung

Beide Filme versuchen einen realen Erstkontakt zwischen Menschen und Außerirdischen darzustellen. Die dafür verwendeten, erzählten technischen Mittel basieren auf Standards, die in der Generation der Produktionszeit vorhanden waren. In *Close Encounters* wird mit den Außerirdischen mittels Akustik durch einen ARP 2500-Synthesizer und gekoppelten, bunten Lichtsignalen auf einer mathematischen Basis kommuniziert.



Abbildung 29: Kommunikationstechnik in *Close Encounters*

Arrival bezieht sich auf das Erlernen einer fremden Sprache. Die Wissenschaftler benutzen Tafeln, Monitore, Kameras und Computerprogramme, um die menschliche Schrift aufzuzeigen und die außerirdische Schrift zu entziffern. Das Militär weist bei beiden Filmen keine überwiegenden Methoden oder Ausrüstungen fiktiver hochentwickelter Technik aus. Alles ist nach realen Vorbildern in Szene gesetzt.



Abbildung 30: Kommunikationstechnik in *Arrival*

Ein Vor – und gleichzeitig Nachteil der neueren Filme ist der aus vergangenen Filmen entstandene Ideenpool, den sich die Filmemacher zu eigen machen. Während in *Close Encounters* Raumschiffe auf der Basis fliegender *Untertassen* designt wurden, musste das visuelle Department von *Arrival* neue Wege einschlagen, um seinem Publikum etwas Neues präsentieren zu können. Spielbergs Mutterschiff ist nach menschenähnlicher Technik und terrestrischen Vorbildern erbaut worden. Die Beschaffenheit ist metallisch. Installiert sind Scheinwerfer und ein elektronisches Soundsystem. Der Zugang zum Schiff ist mittels aufklappbarer Rampe möglich. Die Körperkonstitution der Aliens basiert auf humanoiden Merkmalen: Ein Kopf, Torso, zwei Beine und Arme mit Fingern. Die Kommunikation zwischen Wissenschaftlern und Aliens ist von Angesicht zu Angesicht und Kodaly-Hand-Symbolen-System (siehe Seite 41) möglich. Dabei wurde nicht nur eine Spezies der Aliens entworfen. Im Film sind drei unterschiedliche Formen zu sehen, was auf die Artenvielfalt eines Planeten oder die Kontaktaufnahme mit mehreren Lebewesen hinweist.



Abbildung 31: Außerirdische in *Close Encounters*

Die Aliens benutzen ihre Technik um einen physischen Kontakt mit den Menschen herzustellen. Spielberg setzte bekannte Materialien in eine abgewandte Form oder neuen Größenordnung und inszeniert damit die außerirdischen Wesen als eine hochentwickelte Zivilisation, die sich von der Menschheit zwar unterscheidet aber nicht unähnlich ist.

Die *Shells* in *Arrival* bestehen aus unbekanntem, schwarzen Material. Die Form des Schiffes ist nach einem glatten, extraterrestrischen Objekt, dem Asteroiden Eunomia, nachempfunden.¹²⁶ Die Heptapoden benutzen keine sichtbaren technischen Mittel. Dennoch gelingt es ihnen ihre Schiffe fortzubewegen und die Energie der Gravitation zu verwenden. Dabei hinterlassen sie keine physikalischen Spuren auf der Erdoberfläche oder den Menschen. Hiermit entfernen sich die Filmemacher menschlicher und irdischer Vorbilder.

*“The spaceship should be made from matter that’s not from Earth. It’s not a shiny spaceship. It’s not white, or made of metal or plastic, it’s made of a strange stone. We aren’t sure what this is exactly. We can’ guess.”*¹²⁷

Diese Anhaltspunkte wurden auch im Design der Aliens weitergeführt: Ihre Haut ist ebenfalls grauschwarz. Ihre Körper haben einen länglichen Kopf, ohne Augen und Mund, der sich in den Torso einfügt und mit sieben Tentakeln endet. Auf Diesen bewegen sie sich fort oder gehen in einen gleitenden Schwebезustand über. Ihre Körpergröße überragt die eines Menschen um einige Meter. An dieser Stelle lohnt sich ein kurzer Vergleich mit der Kurzgeschichte, auf der *Arrival* basiert. In *Story of your life* besitzen die Heptapoden

¹²⁶ Vgl. Giardina, Carolyn – Hollywood Reporter: ‘*Arrival*’ Production Designer Reveals How to Create an Entirely New Type of Flying Saucer. (2016): <https://www.hollywoodreporter.com/behind-screen/arrival-production-designer-reveals-how-create-an-new-type-flying-saucer-945155> (Stand: 29.12.2016)

¹²⁷ (o.V) FilmisNow Movie Bloopers & Extras - Youtube: Denis Villeneuve in ‘*Arrival*’ On-Set visit with Denis Villeneuve ‘Director’ (2016), USA: <https://www.youtube.com/watch?v=qzKLJ4GeFto&t=697s> (Stand: 29.12.2016)

sieben Augen und eine Mundöffnung. Sie benutzen Gegenstände um zu kommunizieren. Dies wurde im Film entfernt und zeichnet den Versuch sich von menschlichen Vorbildern zu entfernen ab.



Abbildung 32: Die Heptapoden in *Arrival*

Die Möglichkeit solche Wesen und ihre Schiffe darzustellen erfolgte durch die Entwicklung der Computertechnik. *Close Encounters* bediente sich der Kunst analoger Modelle und Puppenbauten. Effekte und Schiffe wurden auf separatem Filmmaterial als die üblichen Szenen gedreht und später übereinandergelegt. Dies erforderte eine gründliche und genaue Vorarbeit, bei denen Kamera – und Modelltests durchgeführt wurden.¹²⁸ Einige Ideen konnten nicht umgesetzt werden, da die technischen Voraussetzungen nicht gegeben waren.¹²⁹ *Arrival* nutzte den Vorteil seiner Zeit. Die Visionen Villeneuves konnten viel genauer durch computergenerierte Animationen dargestellt und mit Hilfe des VFX – Teams hergestellt werden. Die daraus gewonnen Vorteile lassen sich am Beispiel der beiden Forschungs- und Militärstützpunkten aufzeigen: Das Art Department von *Close Encounters* benötigte einen Hangar mit einem zusätzlichen Anbau, um die gewünschte Anlage entstehen zu lassen und darin drehen zu können. Das Equipment und die Gebäudeeinheiten der Wissenschaftler mussten im Vorfeld hergestellt werden. Spätere Veränderungen waren kaum möglich oder erschöpften Zeit – und Geldressourcen.¹³⁰ Eine Kulisse wurde ebenfalls in *Arrival* gebaut, welche durch 3D-Modelle in der Postproduktion erweitert wurde. Zusätzliche Menschen, Helikopter und Gebäude ergänzten das Gesamtbild des Stützpunktes. Die visuelle Gestaltung konnte so beliebig angepasst und entstandene Fehler behoben werden.

¹²⁸ Vgl. Bouzereau, Laurant: Writer/Director/Producer: *The Making of 'Close Encounter of the Third Kind'* (1998)

¹²⁹ Spielberg arbeite mit der Idee von Lichtquadern, die den Außerirdischen aus dem Mutterschiff vorausgehen sollten. Nach einigen Testaufnahmen wurde das Filmmaterial mit den Szenen der Wissenschaftler kombiniert. Die Szene erbrachte nicht den gewünschten Effekt. „[...] none of us could figure out how to make that sequence work. It definitely required today's level of sophisticated computer graphics. It would be easy to do it today. Then, it was not possible.“ Douglas Trumbull in Ebd.

¹³⁰ Ebd.



Abbildung 33: Militärstützpunkt vor und nach VFX - Bearbeitung

Die bunte Farbgebung in *Close Encounters* suggeriert eine fröhliche und warme Atmosphäre. Es wurde an sonnenreichen Tagen aufgenommen. Das bunte Licht der UFOs wird unterstrichen durch die verspielten, melodischen Töne und der nicht diegetisch Musik von John Williams überein. Dieses Konzept spiegelt Roys Freude, das innere Kind und den Blick auf ein Wunder wieder. Sowohl der Inhalt, als auch die visuelle Darstellung ist ein euphorischer Blick auf den Kontakt mit außerirdischen Lebensformen.



Abbildung 34: Lichter und Reflektionen der UFOs

Arrival kombiniert alte und neue Muster des Erstkontaktes aus dem Science-Fiction-Genre. Die Farbgebung und Atmosphäre ist bläulich grau, kalt und regnerisch gewählt. Als Kontrast dazu wirkt der hell emittierende Raum der Heptapoden. Dabei wird das mysteriöse und bedrohliche audiovisuelle Design mit den friedlichen Absichten der Außerirdischen kombiniert. Es entstand, entgegen der Sehgewohnheiten der Rezipienten, ein neuer Ansatz den friedlichen Erstkontakt darzustellen.



Abbildung 35: Farbgebung in Arrival

Während die Mise-en-scène in *Close Encounters* so gewählt ist, dass die Menschen kaum Vorkehrungen für eine mögliche Infizierung oder Bedrohung durch die Aliens vornehmen, übernimmt *Arrival* den sterilen und sicheren Part.¹³¹ Dies spiegelt auch die Kameraarbeit, Licht und Farbgebung der Filme wieder. Villeneuve unterstützt mit dem kühlen Look, geradlinigen Schwenks und gezielter Katrasche das sterile Szenebild des Filmes, während Spielberg seine Kamerafahrten und Schwenks dafür einsetzt, dem Film einen freundlichen und familiären Stil zu verpassen. Die Heptapoden erzeugen hinter der Scheibe durch ihre helle und neblige Atmosphäre ein weiches und flächiges Licht. Spielbergs UFOs emittieren ein buntes, hartes Licht, das beabsichtigt teilweise überblendet. Damit gehen die auffälligsten und stärksten Lichtquellen von den unbekannten Wesen aus. Wird die Lichtsetzung und Mise-en-scène in diesem Falle aus einem philosophischen Kontext betrachtet, erkennt man metaphorische Vorbilder. Den Menschen in *Close Encounters* geht ein „Licht auf“, die Visionen herbeirufen und ihnen zu Erkenntnissen verhelfen können. *Arrival* zeigt das „Licht am Ende des Tunnels“, was das Ende signalisiert oder den Menschen zu einer neuen, spirituellen und gedanklichen Ebene führen kann.



Abbildung 36: *Close Encounters* Licht - *Arrivals* Tunnel

¹³¹ Ein Beispiel: Der Militärstützpunkt ist strukturierter und koordinierter. Nachdem die *Shells* mit Schutzanzügen betreten worden sind, erfolgt eine gründliche Reinigung der Autos und Anzüge, bevor der Eintritt in den Militärstützpunkt gewährleistet wird. *Close Encounters* Wissenschaftler stehen ohne jeglichen Schutz vor den außerirdischen Schiffen und Aliens. Die Atemmasken sind nur eine Täuschung des Militärs und werden, nachdem die Zivilisten nicht mehr in Sichtweite sind, abgesetzt. Die Soldaten in *Arrival* geraten kurz in Panik, nachdem Louise ihren Schutzanzug abnimmt. Des Weiteren werden ihr Blutproben entnommen um eine Infizierung auszuschließen.

5 Zusammenfassung

Die Aufgabe dieser Arbeit bestand darin, die Frage nach der Entwicklung des Erstkontaktes im Science-Fiction-Film nachzugehen. Die vorangegangenen Kapitel haben aufgezeigt, dass geopolitische Spannungen, gesellschaftspolitische Strukturen und Ängste, Interessen der Filmemacher und Auftraggeber, Veränderungen der Sehgewohnheiten durch vorangegangene Filme und die audiovisuelle Darstellung, durch die steigenden technischen Möglichkeiten neue Formen des Erstkontaktes beeinflussten und ermöglichen. Zu dieser Aufzählung wurde Lektüre herangezogen, die sich spezifisch mit den einzelnen Themenbereichen auseinandergesetzt hat.

Im Analyseteil der beiden Vergleichsfilme wurde die Darstellung des friedlichen Erstkontaktes näher untersucht. Durch die Figurenanalyse und der Gegenüberstellung visueller Darstellung lässt sich zusammenfassend folgende Veränderung aufführen:

Der *Sense of wonder* des Erstkontaktes, das Staunen über unerklärliche, mysteriöse Dinge, kann heute nicht mehr einfach einbrechen und geschehen. Es wird rationaler und differenzierter erklärt und aufgeführt. Hierbei verlagert sich der Fokus des neueren Filmes auf einen Teil des Älteren. Was Lacombe und sein Wissenschaftsteam in *Close Encounters* heranzuführen wird in *Arrival* durch Louise Banks intensiver fortgeführt. Es genügt nicht mehr hochentwickelte Zivilisation darzustellen und ihnen besondere Fähigkeiten zuzuschreiben. Der Rezipient verlangt eine genauere und tiefere Erklärung, da ihm die Muster des „*einfachen*“, friedlichen Kontaktes bekannt sind. Die visuelle Darstellung und filmische Mittel folgen diesem Beispiel und verbinden bekannte Systeme zu neuen Formen. Dabei besteht die Möglichkeit, durch technische digitale Entwicklung und höhere Budgets, den visuellen Eindruck realistischer darzustellen. Im Bezug auf die Gestaltung der Außerirdischen selbst hat sich eine Entfernung von irdischen Vorbildern bemerkbar gemacht.

Die Hauptfigurenkonstellation ist ein weiteres Indiz für die Entfernung vom märchenhaften Erstkontakt. Die Kommunikation mit außerirdischen Wesen wird vermutlich nicht über den „*ordinären*“ Menschen verlaufen. Es werden Experten herangezogen, die spezieller, kommunikativer Verfahren fähig sind. Ähnlich wie eine reale Veränderung der Gesellschaft sind hier Merkmale in den Figuren zu erkennen. Der Wert eines Familienlebens schwächt ab und gibt den Platz für eine karrierebezogene Laufbahn frei. Allerdings stellen sich eigene Empfindungen und Interessen dem Wohle der Menschheit hinten an. Zusätzlich spielt der männliche Part längst nicht mehr den Repräsentanten des Menschen. Auch die USA sind nicht mehr die alleinigen Vertreter des Planeten Erde. *Close Encounters* führte dies mit der Zusammenarbeit französischer und amerikanischer Wissenschaftler an. *Arrival* verstärkte diesen Ansatz durch die heutige, schnelle, weltweite Vernetzung. Trotz unterschiedlicher Charaktereigenschaften der Figuren verbindet sie der Drang, sich vor dem Fremden nicht zu verschließen und das Ungewöhnliche

zuzulassen. Die Begegnung mit den außerirdischen Lebensformen ist der Zugang zu einer Veränderung des menschlichen Lebens.

Könnte man den Filmen einen Publikumstausch der Generationen vornehmen würde *Arrival* im Jahre 1977 das neue Maß an visueller Darstellung für die nächsten Dekaden vorlegen und einen Science-Fiction-Film mit einem Blick in die fiktive hoch technische Zukunft der Menschen mit einer dystopischen Atmosphäre darstellen, die nicht die Realität widerspiegelt. Entstände *Close Encounters* in dieser Form im Jahre 2016, ohne den heutigen Klassiker-Status zu besitzen, würde sich die Wahrnehmung eines märchenhaften Erstkontaktes vermutlich verstärken. Die Figuren würden eine naivere Stellung, der Film selbst parodische Züge annehmen.

Beide Filme appellieren an eine friedliche Kommunikation mit anderen Spezies. Übertragbar auf den friedvollen Umgang zwischen den Menschen selbst. Von beiden Fällen geht eine Empathie für die Wissenschaft aus, zugleich eine Abneigung zu militärischen und politischen Instanzen. Die reale Suche nach außerirdischen Lebensformen macht es vor: Obrigkeiten geben die Wege vor, sind aber nicht im Besitz der absoluten Wahrheit und verschleiern ihre Sicht durch eingeprägte Weltansichten.

Um einen Gesamteindruck der Entwicklung des Erstkontaktes im Science-Fiction-Film zu vermitteln, wurde die Arbeit auf essentiellen Einflüssen und Veränderungen beschränkt und auf ein nötiges Minimum reduziert. Alle behandelten Themen können auf eine eigene Arbeit und Analyse ausgeweitet werden. Um die Entwicklung des friedlichen Erstkontaktes im Analyseteil noch stärker zu verdeutlichen, hätte ein dritter Film, der zeitlich zwischen den Vergleichsfilmen produziert wurde, eingebaut werden können.

Für Filme der Zukunft, die den Ansatz auf einer realistischen Darstellung des Erstkontaktes anstreben, besteht die Aufgabe sich an realen Vorbildern ihrer Zeit zu orientieren und die Ideen ihrer Vorgänger einzubeziehen. Dennoch sollten hier stets Abwandlungen vom aktuellen, erfolgreichen Erstkontaktfilm entstehen, um die Thematik voranzutreiben und keinen visuellen und inhaltlichen Kurs festzufahren. Die reale Vielfalt der möglichen Lebensformen und die dadurch entstehenden Begegnungen mit dem Menschen sollten einen Anreiz für die fiktive Darstellung bieten.

Literaturverzeichnis

Eder, Jens. 2008. *Die Figur im Film - Grundlagen der Figurenanalyse* . Hamburg : Schüren Verlag , 2008.

Hülbusch , Nikolas. 2007. Kuleschow-Effekt. [Buchverf.] Thomas Koebener. *Reclams Sachlexikon des Films 2. Auflage*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007.

Hynek, Josef Allen . 1972. *THE UFO EXPERIENCE - A scientigic Inquiry*. Ealing, England : Corgi Books, 1972.

Katz, Steven D. . 1991. *Film directing shot by shot - visualizing from concept to screen* . Michigan : Michael Wiese Production , 1991.

Koebner, Thomas. 2007. *Reclams Sachlexikon des Films 2. Auflage*. Stuttgart : Philipp Reclamjun. GmbH & Co. , 2007.

Monaco, James. 2013. *Film verstehen - Kunst, Technik, Sprache, Geschichten und Theorien des Filmes und der Neuen Medien 3. Auflage* . Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag , 2013.

Pfeifenrath, Rudolf. 2015. Politische Beeinflussung im Science-Fiction-Film. [Buchverf.] Thomas Schärfl und Jasmin Hassel. *Nur Fiktion? Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart*. Münster : Aschendorff Verlag, 2015.

Rauscher, Andreas. 2007. Science-Fiction-Film. [Buchverf.] Thomas Koebner. *Reclams Sachlexikon des Films 2. Auflage*. Stuttgart : Philipp Reclam jun. GmbH & Co., 2007.

Sagan, Carl. 1982. *Unser Kosmos - Eine Reise durch das Weltall*. München : Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., 1982.

Schärfl, Thomas und Hassel, Jasmin. 2015. *Nur Fiktion ? Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart*. Münster : Aschendorff Verlag, 2015.

Seeßler, Georg und Jung, Fernand. 2003. *Science Fiction - Grundlagen des populären Films Band 1*. Marburg : Schüren Verlag, 2003.

Valentin, Joachim. 2015. Mit der Rakete in den Kinohimmel. [Buchverf.] Thomas Schärfl und Jasmin Hassel. *Nur Fiktion? Religion, Philosophie und Politik im Science-Fiction-Film der Gegenwart*. Münster : Aschendorff Verlag , 2015.

Wagner, Carsten. 2009. *Sie kommen! Und ihr seid die Nächsten! Politische Feindbilder in Hollywoods Horror- und Science-Fiction-Filmen*. Marburg : Tectrum Verlag, 2009.

Wambsganss, Joachim. 2017. Milchstraße voller Planeten. *Spektrum Highlights - Ferne Sterne und Planeten* . unveränderte Neuauflage von Spezial Physik - Mathematik - Technik 2/2014, 2017.

Zaun, Harald. 2010. *SETI - Die wissenschaftliche Suche nach außerirdischen Zivilisationen* . Hannover : Heise Zeitschriften Verlag GmbH & Co KG, 2010.

Internetquellen

Bishop, Bryan – The Verge (2016): *Arrival director Denis Villeneuve on the politics of the year's best sci-fi film*. URL: <https://www.theverge.com/2016/12/21/14035620/arrival-denis-villeneuve-interview> (Stand: 29.12.2013)

(o.V.) – Box Office Mojo (2016): *Arrival*. URL: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=arrival2016.htm> (Stand:01.12.2017)

(o.V.) – Box Office Mojo (o.D.): *Close Encounters of the Third Kind*. URL: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=closeencountersofthethird-kind.htm>

o.V. CSETI – Homepage (o.D.) URL: <http://www.cseti.org/> (Stand: 01.12.2017)

o.V. CUFOs - Hynek Classification System. (o.D.) URL: http://www.cufos.org/pdfs/Vallee_UFO_Classification_Systems.pdf (Stand: 28.11.2017)

Deutscher Hochschulverband – Wissenschaft und Ethik (2010): *Resolution des 60. DHV-Tages*. URL: https://www.hochschulverband.de/779.html#_ (Stand: 22.12.2017)

Diening, Deike – Der Tagesspiegel (2015): *Schönfärberei – Was Farben mit uns machen.* URL: <http://www.tagesspiegel.de/themen/reportage/berlinale-100-jahre-technicolor-das-rentnerbeige-ist-wissenschaftlich-belegbar/11328582-2.html> (Stand: 29.12.2017)

o.V. GEP – Grundkonsens der UFO-Forschung (2004) URL: <https://www.ufo-forschung.de/forschung/grundkonsens-der-ufo-forschung> (Stand: 01.12.2017)

Hance, Jeremy – MONGABAY (2010): *James Cameron, in real life, fights to save indigenous groups from massive dam construction in Brazil.* URL: <https://news.mongabay.com/2010/04/james-cameron-in-real-life-fights-to-save-indigenous-groups-from-massive-dam-construction-in-brazil/> (Stand: 10.12.2017)

o.V. IMDb (o.D.): *Arrival.* URL: http://www.imdb.com/title/tt2543164/?ref_=nv_sr_1 (Stand: 01.12.2017)

o.V. IMDb (o.D.): *Close Encounters of the Third Kind.* URL: http://www.imdb.com/title/tt0075860/?ref_=ttfc_fc_tt (Stand: 01.12.2017)

Johnston, Joshua A. – Enclave Publishing (2016): *Science Fiction: Hard Versus Soft.* URL: <https://www.enclavepublishing.com/science-fiction-hard-versus-soft/> (Stand: 22.11.2017)

Martin, Marion – GEO (2011): *Auf der Erde leben 8,7 Millionen Arten.* URL: <http://www.geo.de/natur/oekologie/4178-rtkl-biodiversitaet-auf-der-erde-leben-87-millionen-arten> (Stand: 26.10.2017)

O' Connell, Mark – CUFOS (o.D.): *J. Allen Hynek Biography.* URL: <http://www.cufos.org/Hynekbio.html> (Stand: 28.11.2017)

o.V. NASA – Hubblesite (o.D.): *Hubble Essentials.* URL: http://hubblesite.org/the_telescope/hubble_essentials/ (Stand: 30.11.2017)

o.V. NASA – Kepler and K2 (2017) URL: <https://www.nasa.gov/kepler/discoveries> (Stand: 30.11.2017)

o.V. NASA – Voyager Mission Status (2017) URL: <https://voyager.jpl.nasa.gov/mision/status/> (Stand: 02.12.2017)

o.V. NASA – Voyager-Mission-Timeline (2017) URL: <https://voyager.jpl.nasa.gov/mission/timeline/#event-voyager-2-crosses-the-shock> (Stand: 04.12.2017)

Roosevelt, Margot – Los Angeles Times (2010): *Prop. 23: Avatar's James Cameron kicks in \$1 million* URL: <http://latimesblogs.latimes.com/greenspace/2010/10/james-cameron-avatar-environmental-prop-23.html> (Stand: 10.12.2017)

Rottensteiner, Franz - TOR ONLINE (2016): *Was ist Science-Fiction, Was ist Fantasy?* URL: <https://www.tor-online.de/feature/und-der-ganze-rest/2016/08/was-ist-science-fiction-was-ist-fantasy-ein-ueberblick-ueber-die-phantastischen-genres-teil-1/> (Stand: 25.10.2017)

o.V. SETI- Institute (2017): *Our Mission.* URL: <https://www.seti.org/about-us> (Stand: 01.12.2017)

Wall, Mike – SPACE.com (2016): *The Most Extreme Human Spaceflight Records.* URL: <https://www.space.com/11337-human-spaceflight-records-50th-anniversary.html> (Stand: 24.11.2017)

o.V. Was-war-wann – Modegeschichte (o.D.): *Mode der 70er Jahre.* URL https://www.was-war-wann.de/mode/mode_der_70er_jahre.html# (Stand: 19.12.2017)

o.V. Welt der Physik (2016): *Wie lassen sich Exoplaneten aufspüren?* URL: <https://www.weltderphysik.de/gebiet/astro/exoplaneten/nachweismethoden/> (Stand: 30.11.2017)

Willmann, Urs – ZEIT ONLINE (2017): *Prähistorische Hundeleine.* URL: <http://www.zeit.de/2017/48/archaeologie-hunde-jagd-steinzeit> (Stand: 30.11.2017)

o.V. Wikipedia (2017): *Proxima Centauri.* URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Proxima_Centauri#cite_note-rem6-47 (Stand: 25.11.2017)

o.V. Wikipedia (2017): *Transformers.* URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Transformers#Filme> (Stand: 16.11.2017)

Zaun, Harald – Telepolis (2009): *Das Wow-Signal von OSETI* URL: <https://www.heise.de/tp/features/Das-Wow-Signal-von-OSETI-3381894.html> (Stand: 30.11.2017)

Zaun, Harald – Telepolis (2011): *Gigantisches Tor zum Radiokosmos.* URL: <https://www.heise.de/tp/features/Gigantisches-Tor-zum-Radiokosmos-3389762.html> (Stand: 27.11.2017)

Zaun, Harald – Telepolis (2013): *Der Alien-Preis, den auch Apollo 11 einheimste.* URL: <https://www.heise.de/tp/news/Der-Alien-Preis-den-auch-Apollo-11-einheimste-2102413.html> (Stand: 27.11.2017)

Abbildungsverzeichnisquellen

Abbildung 1: Miniaturbau von Los Angeles in "Blade Runner 2049"	8
https://designyoutrust.com/2017/11/this-is-how-the-practical-miniatures-for-blade-runner-2049-were-created/ (Stand: 05.12.2017)	
Abbildung 2: Szenenbild und Kostüme in "Interstellar"	8
Screenshot – Bluray <i>Interstellar</i> – Christopher Nolan, 2014, USA, Warner Brothers.	
Abbildung 3: Motion Capture – Verfahren in "Dawn of the Planet of the Apes"	9
http://www.businessinsider.com/dawn-of-the-planet-of-the-apes-cgi-2014-7?IR=T (Stand: 25.12.2017)	
Abbildung 4: Der Parasit und das ausgewachsene Alien	13
https://vignette.wikia.nocookie.net/horormovies/images/f/fb/Alien_1979_Ridley_Scott.png/revision/latest?cb=20140621231937 (Stand: 25.12.2017) https://geektyrant.com/news/i-hope-this-awesome-alien-covenant-movie-connection-rumor-is-true (Stand: 03.01.2018)	
Abbildung 5: Der Organismus in „Life“ wächst heran	14
Screenshots – Bluray <i>Life</i> - Daniél Espinosa, 2017, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 6: Familie Hess erlebt die Invasion auf ihrer Farm und im Fernsehen	15
Screenshots – DVD <i>Signs</i> – M. Night Shyamalan, 2002, USA, Touchstone Pictures	
Abbildung 7: Klatuu richtet sich mit Worten an die Menschheit	18
Screenshots – DVD <i>The Day The Earth Stood Still</i> - Robert Wise, 1951, USA, 20 th Century Fox	
Abbildung 8: Prot taucht plötzlich in der Menschenmenge New Yorks auf	21
Screenshot – DVD <i>K-Pax</i> – Ian Softly, 2002, USA, Universal Pictures	
Abbildung 9: Arroways und ihre Begegnung mit einem außerirdischen Wesen in Gestalt ihres Vaters	22
Screenshot – DVD <i>Contact</i> - Robert Zemeckis 1997, USA, Warner Brothers	
Abbildung 10: Voyager-Golden-Record	33
https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/making-of-the-golden-record/ (Stand: 20.11.2017)	
Abbildung 11: Das Mutterschiff - unten die Basis des Forschungsteams	41
Screenshot - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 12: Kodaly-Hand-Symbolen-System	41
Screenshot - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 13: Eine der zwölf Shells über dem Meer	43
Screenshot - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 14: Kreisförmiges Schriftsymbol der Heptapoden	44
Screenshot - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 15: Roy zu Beginn und Ende des Filmes	47
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 16: Roy erschreckt seine Kinder	48
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 17: Roy baut den Devils Tower	49
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 18: Der Blick zum Nachthimmel - Barry im Licht der UFOs	51
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 19: Roys erste Nahbegegnung	54

Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 20	55
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 21	55
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 22	56
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 23: Dr. Louise Banks	56
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 24: Gezielt gelingt Louise die Kommunikation	58
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 25: Louise Wohnung und Büro	61
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 26: Verlassener Campus, Cafeteria und Hörsaal	62
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 27: Gegenwart (G) und Zukunftsblick (Z)	62
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 28	63
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 29: Kommunikationstechnik in Close Encounters	64
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 30: Kommunikationstechnik in Arrival	64
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 31: Außerirdische in Close Encounters	65
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 32: Die Heptapoden in Arrival	66
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 33: Militärstützpunkt vor und nach VFX - Bearbeitung	67
Screenshots - Obliquefx <i>Arrival</i> VFX Breakdown http://www.obliquefx.com/projects/arrival/ (Stand: 12.11.2017)	
Abbildung 34: Lichter und Reflektionen der UFOs	67
Screenshots - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	
Abbildung 35: Farbgebung in Arrival	67
Screenshots - Bluray <i>Arrival</i> - Denis Villeneuve 2016, USA, Paramount Pictures	
Abbildung 36: Close Encounters Licht - Arrivals Tunnel	68
Screenshot - Bluray <i>Close Encounters of the Third Kind</i> - Steven Spielberg 1977, USA, Columbia Pictures	

Collagen sind zu lesen von: LINKS OBEN nach RECHTS OBEN nach
LINKS UNTEN nach RECHTS UNTEN

Filmverzeichnis

2001: A Space Odyssey (Stanley Kubrick, 1968, USA)
***Arrival* (Denis Villeneuve, 2016, USA)**
Artificial Intelligence: AI (Steven Spielberg, 2001, USA)
Alien (Ridley Scott, 1979, USA)
Avatar (James Cameron, 2009, USA)
Back to the Future (Robert Zemeckis, 1985, USA)
Blade Runner (Ridley Scott, 1982, USA)
Blade Runner (Denis Villeneuve, 2017, USA)
Blob, The (I.S. Yeaworth jr., 1958, USA)
Catch Me If You Can (Steven Spielberg, 2002, USA)
Cat from Outer Space (Norman Tokar, 1978, USA)
***Close Encounters of the Third Kind* (Steven Spielberg, 1977, USA)**
Cloverfield (Matt Reeves, 2008, USA)
Contact (Robert Zemeckis, 1997, USA)
Dawn of the Planet of the Apes (Matt Reeves, 2014, USA)
District 9 (Neill Blomkamp, 2009, USA)
Enemy (Denis Villeneuve, 2013, Kanada)
E.T. – The Extra – Terrestrial (Steven Spielberg, 1982, USA)
First man into Space (Robert Day, 1959, USA)
Fly, The (Kurt Neumann, 1958, USA)
Forbidden Planet (Fred M. Wilcox, 1956, USA)
Her (Spike Jonze, 2013, USA)
Incendies (Denis, Villeneuve, 2010, Kanada)
Inception (Christopher Nolan, 2010, USA)
Independents' Day (Roland Emmerich, 1996, USA)
Indianer Jones -
 [...] *and the Temple of Doom* (Steven Spielberg, 1984, USA)
 [...] *and the Last Crusade* (Steven Spielberg, 1989, USA)
 [...] *and the Kingdom of the Crystal Skull*, (Steven Spielberg, 2008, USA)
In Time (Andrew Niccol, 2011, USA)
Invasion of the body Snatchers (Don Siegel, 1956, USA)
Jaws (Steven Spielberg, 1975, USA)
Jurassic Park (Steven Spielberg, 1993, USA)
K-Pax (Iain Softley, 2002, USA)
Life (Daniél Espinosa, 2017, USA)
Lost World: Jurassic Park, The (Steven Spielberg, 1993, USA)
Mars Attacks! (Tim Burton, 1996, USA)
Matrix (Lana und Andrew Wachowski, 1999, USA)
Men in Black (Barry Sonnenfeld, 1997, USA)

Men in Black II (Berry Sonnenfeld, 2002, USA)
Minority Report (Steven Spielberg, 2002, USA)
Munich (Steven Spielberg, 2005, USA)
Prisoners (Denis Villeneuve, 2013, USA)
Raiders of the Lost Ark (Steven Spielberg, 1981, USA)
Ready Player One (Steven Spielberg, 2018, USA)
Resident Evil (P.W.S. Anderson, 2002, USA)
Rise of the Planet of the Apes (Rupert Wyatt, 2011, USA)
Saving Private Ryan (Steven Spielberg, 1998, USA)
Schindlers List (Steven Spielberg, 1993, USA)
Sicario (Denis Villeneuve, 2015, USA)
Signs (M. Night Shyamalan, 2002, USA)
Solaris (Steven Soderbergh, 2002, USA)
Starman (John Carpenter, 1984, USA)
Star Trek (kreiert von Gene Roddenberry 1966, Regie: diverse, USA)
Star Wars-Saga (kreiert von Georg Lucas 1977, Regie: diverse, USA)
Sugar Express, The (Steven Spielberg, 1974, USA)
The Day the Earth Stood Still (Robert Wise, 1951, USA)
Them! (Gordon Douglas, 1954, USA)
Transformers (Michael Bay, 2007, USA)
Transformers: Revenge of the Fallen (Michael Bay, 2009, USA)
Transformers: The Last Knight (Michael Bay, 2017, USA)
Tron (Steven Lisberger, 1982, USA)
War of the Worlds, The (Byron Haskins, 1953, USA)
War of the Worlds (Steven Spielberg, 2005, USA)

Dokumentationen / Interviews

Making of 'Close Encounter of the Third Kind', The
Laurant Bouzereau: Writer, Director und Producer, 1999, USA –
Im Auftrag der Columbia TriStar Home Entertainment

'Arrival' On-Set visit with Denis Villeneuve 'Director'
(o.V) FilmisNow Movie Bloopers & Extras, 2016, USA. Youtube - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qzKLJ4GeFto&t=697s> (Letzter Aufruf: 29.12.2016)

Roman - und Kurzgeschichtenverzeichnis

Contact (Carl Sagen, 1985, USA)
Davy (Edgar Pangborns, 1964, USA)
Do Androids Dream of Electric Sheep? (Philip K. Dick, 1968, USA)
Dune (Frank Herbert, 1965, USA)
Farewell to the Master (Harry Bates, 1940, USA)
Frankenstein or The Modern Prometheus (Mary Shelly, 1818, UK)
Fly, The (George Langeelan, 1957, USA)
Hunger Games, The (Suzanne Collins, 2008, USA)
Jurassic Park (Michael Crichton, 1990, USA)
K-Pax (Gene Brewer, 1995, USA)
La Planète des singes (Pierre Boulle, 1963, Frankreich)
Starship Trooper (Robert Heinleins, 1959, USA)
Story of your life, The (Ted Chiang, 1998, USA)
Time Machine, The (H.G. Wells, 1895, UK)
Tunnel under the World, The (Frederik Pohl, 1955, USA)
Weather Man, The (Theodore L. Thomas, 1992, USA)
We can remember it for you Wholesale (Philip K. Dick, 1966, USA)

Bibliografische Angaben

Nickolai, Alexander:

Die Entwicklung des Erstkontaktes mit außerirdischen, intelligenten Lebensformen im Science-Fiction-Film. Ein Vergleich der Filme *Close Encounters of the Third Kind* und *Arrival*.

The development of the first contact with extraterrestrial intelligent life forms in science fiction films. A comparison of the movies *Close Encounters of the Third Kind* and *Arrival*.

70 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2018

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname